Пролетарыі ўсіх краін, еднайцеся!

ЛІТАРАТУРА І МАСТАЦТВА

ОРГАН ПРАЎЛЕННЯ САЮЗА СОВЕЦКІХ ПІСЬМЕННІКАЎ БССР І УПРАЎЛЕННЯ ПА СПРАВАХ МАСТАЦТВАЎ ПРЫ СНК БССР

№ 19 (475) | Серада, 3 ліпеня 1940 года | Цана 20 кап.

ТАЛЕНАВІТАЯ ЗМЕНА

Праз два дні ў Мінску адкрыецца Усебеларуская алімпіяда дзіцячай творчасці. З гарадоў і вёсак усіх 10-ці абласцей Совецкай Беларусі з'едуцца ў сталіцу БССР звыш 1200 удзельнікаў дзіцячай мастацкай самадзейнасці. Гэта будзе найярчэйшай дэманстрацыяй мастацкай адоранасці нашых дзяцей, іх дасягненняў і поспехаў, іх мастацкіх здольнасцей і густаў, свабодна і рацыянальна развіваючыхся ва ўмовах любоўных, бацькоўскіх сталінскіх клопатаў аб маладым пакаленні совецкіх грамадзян.

Дзе, у якой яшчэ краіне так многа клапоцяцца аб дзецях, як у нас, у СССР?

У капіталістычных краінах, захлёснутых жахамі другой сусветнай бойні, мільёны дзяцей пазбаўлены прытулку. Выгнаныя з гарадоў і вёсак, яны разам з бацькамі, а часцей і без іх, бягуць па бясконцых дарогах, ратуючыся ад смерці. Дзесяткі тысяч дзяцей гінуць ад голаду, хвароб, снарадаў і бомб. Дзе-ж там думаць аб школе, аб культурным адпачынку! Быў-бы кавалак хлеба і надзейная ахова ад снарадаў.

У нас-жа, у СССР, які дзякуючы мудраму кіраўніцтву комуністычнай партыі, вялікага Сталіна стаіць у баку ад вайны, усё накіравана на забеспячэнне маладому пакаленню найлепшых умоў развіцця. Пачынаючы ад радзільных дамоў, дзіцячых ясляў і садоў, дзяржаўнай дапамогі многадзетным мацерам і канчаючы школамі, палацамі піянераў, піянерскімі лагерамі, мастацкімі школамі і г. д.— усё пастаўлена на службу совецкім дзецям.

Заключны канцэрт дэкады беларускага мастацтва ў Маскве прадэманстраваў ужо дасягненні многіх маладых дараванняў. З вялікім поспехам прайшлі выступленні юных скрыпачоў, піяністаў і віяланчэлістаў (аб'яднаных у першы ў БССР юны сімфанічны калектыў пры Мінскай музычнай школе), зводнага хора Палаца піянераў і Радыёкамітэта, балетнай групы Мінскага тэатральнага вучылішча, танцавальнага калектыва дзяцей чыгуначнікаў Гомеля. Нажаль, заключны канцэрт дэкады паказаў толькі самую нязначную частку адоранных дзяцей рэспублікі. Прайшоўшыя зараз у раёнах, гарадах і абласцях алімпіяды дзіцячай творчасці выявілі сотні і тысячы таленавітых рэбят, з якіх многія, бясспрэчна, з'явяцца ў недалёкім будучым выдатным папаўненнем і зменай у прафесіянальным мастацтве.

Асабліва каштоўна тое, што нашы палацы піянераў, дамы мастацкага выхавання дзяцей, клубы і дамы соцыялістычнай культуры побач з выяўленнем адоранных індывідуальнасцей арганізуюць вялікія дзіцячыя калектывы, якія выхоўваюць у дзіцяці самыя каштоўныя якасці совецкага грамадзяніна — таварыскую салідарнасць, згуртаванасць, калектывізм. Такімі з'яўляюцца драматычны калектыў мінскага Палаца піянераў, драмкалектыў віцебскага Дома мастацкага выхавання дзяцей, оперны дзіцячы калектыў у Вілейцы, зводны хор мінскага Палаца піянераў і Радыёкамітэта, дзіцячы хор у Гродне ў складзе 120 чалавек, які выступае пад акампанімент сімфанічнага дзіцячага аркестра ў складзе 26 чалавек, сімфанічны дзіцячы аркестр у Мінску, вялікая колькасць танцавальных калектываў і г. д.

Усё гэта сведчыць аб значным росце дзіцячай мастацкай самадзейнасці і дзіцячай творчасці. Тым больш адказны задачы прафесіянальнага мастацтва ў справе аказання творчай і арганізацыйнай дапамогі дзіцячым калектывам. Тут ужо нельга абмежавацца поўсаматужнымі метадамі, выпадковымі візітамі, наскокамі. Патрэбна сістэматычная, планамерная, штодзённая дапамога лепшых работнікаў мастацтваў дзіцячым калектывам. Пакуль-што колькасць актыўных кіраўнікоў — педагогаў, якія вядуць штодзённую мастацка-выхаваўчую работу сярод дзяцей вельмі невялікая. Да ліку такіх педагогаў можна аднесці ў першую чаргу засл. артыста БССР ордэнаносца А. Л. Бяссмертнага—кіраўніка інструментальнай групы Мінскай музычнай школы, нар. артыстку БССР ордэнаносца З. А. Васільеву і засл. артыста БССР рэжысёра-балетмейстра ордэнаносца К. Я. Галейзоўскага, якія праводзяць вялікую работу з балетнай дзіцячай групай Мінскага тэатральнага вучылішча, тав. А. А. Рыбальчанку, узнагароджнага медаллю «За трудовое отличие»—кіраўніка дзіцячага танцавальнага калектыва Гомельскага клуба чыгуначнікаў і некаторых іншых. Што датычыць усёй масы работнікаў мастацтваў, дык яна яшчэ не павярнулася тварам да дзіцячай творчасці. Таму ў радзе месц ёсць яшчэ выпадкі недапушчальных скажэнняў мастацкага выхавання дзяцей, калі дзіцяці прывіваюцца многія адмоўныя рысы акторскага прафесіяналізма, у першую чаргу зазнайства і чванства (часта ад празмернага захвальвання), імкненне да таннага эфекту, знешняй позы, пагарда да сур'ёзнай вучобы і працы, што цягне за сабою вельмі часта малакультурныя, непісьменныя і нізкапробныя выступленні. Трэба самым рашучым чынам выгнаць «халтуру» і «халтуршчыкаў» з усіх галін мастацкага выхавання дзяцей.

Усебеларуская алімпіяда дзіцячай творчасці і арганізуемая ў жніўні Ўсесаюзная алімпіяда дзіцячай творчасці не толькі падвядуць вынікі дасягненням і поспехам. Яны, бясспрэчна, паслужаць моцнай базай далейшага бліскучага развіцця мастацкіх якасцей нашай дзетвары, для выяўлення новых тысяч адораных дзяцей і для ўстанаўлення больш правільных і здаровых метадаў мастацкага выхавання нашага маладога пакалення — пакалення будаўнікоў комуністычнага грамадства.

22 чэрвеня Старшыня Прэзідыума Вярхоўнага Савета СССР тав. М. І. Калінін уручыў ордэны і медалі ўзнагароджаным. **На здымку:** Узнагароджаныя ордэнам Леніна ўдзельнікі дэкады беларускага мастацтва ў Маскве — народны артыст БССР **В. Владамірскі**, народная артыстка СССР **Л. Александроўская** і пісьменнік **К. Крапіва** на Краснай плошчы.

Фота Ф. Кіслова (ТАСС).

Вынікі і перспектывы

Поспех выступлення Мінскага Дзяржаўнага Беларускага драматычнага тэатра на дэкадзе беларускага мастацтва ў Маскве не з'яўляецца выпадковым. Гэта, бясспрэчна, вынік дваццацігадовай працы тэатра, вынік росту яго культуры, росту сцэнічнага майстэрства яго акцёраў. Беларускі глядач добра ведае імёны лепшых акцёраў Мінскага тэатра, імёны рэжысёраў, мастакоў і кампазітараў, якія на працягу існавання тэатра дапамагалі яго росту сваёй творчасцю.

Комуністычная партыя і Саюзны ўрад высока ацанілі працу калектыва, узнагародзіўшы Мінскі Дзяржаўны Беларускі драматычны тэатр ордэнам Працоўнага Чырвонага Сцяга і ордэнамі і медалямі яго працаўнікоў: В. Владамірскага, Г. Глебава, Л. Рахленку, І. Ждановіч, Л. Ржэцкую, Б. Платонава, Г. Грыгоніса, О. Галіну, М. Зорава, С. Бірылу, К. Саннікава, В. Галаўчынера, В. Полла, А. Бараноўскага, Ф. Аллер, А. Гайдарына, Е. Міронаву, Л. Кашэльнікаву, Л. Ермоліну, І. Шчэнсновіча, Л. Шынко, Б. Кудраўцава, С. Станюту, Э. Шапко, М. Шашалевіч, І. Ушакова, М. Пржыбытка, Г. Волкава.

Не лішне ўспомніць, якую вялікую ролю ў жыцці і творчасці тэатра адыграў народны артыст БССР Еўсцігней Афінагенавіч Міровіч, які ў першыя годы існавання тэатра аддаў яму максімум энергіі і сілы. Дзякуючы любоўнай і адданай працы Міровіча ў тэатры выхаваўся моцны акцёрскі калектыў, які працуе ўсе дваццаць год існавання тэатра, складаючы яго моцнае ядро.

Знаёмства тэатра і супрацоўніцтва ў часе падрыхтоўкі да дэкады з рэжысёрам МХАТ І. М. Раеўскім, адданая праца І. М. Раеўскага з калектывам над дэкаднымі спектаклямі прынеслі калектыву вялікую карысць. Высокая культура, вопыт і чалавечае абаянне І. М. Раеўскага дапамаглі выканаўцам паглыбіць свае вобразы, адшліфаваць кожную дэталь, удасканаліць свае майстэрства.

У дружнай і шчырай сумеснай працы рэжысура тэатра на практыцы пазнаёмілася з формамі і метадамі рэжысёрскай работы такога выдатнага і ўзорнага тэатра, якім з'яўляецца МХАТ. Праца І. М. Раеўскага ў Беларускім драматычным тэатры не скончылася разам з дэкадай. Тав. Раеўскі даў згоду працаваць з ім і надалей. Братняя дапамога рускага тэатра маладому яшчэ, па сутнасці, беларускаму совецкаму мастацтву мае вялікае значэнне.

Таксама вельмі многа для жыцця і творчасці Мінскага Дзяржаўнага беларускага ордэна Працоўнага Чырвонага Сцяга драматычнага тэатра мае творчасць выдатнага пісьменніка Кандрата Крапівы. Як вядома, дзве яго п'есы былі паказаны на дэкадзе беларускага мастацтва ў Маскве: гераічная драма аб барацьбе беларускіх партызанаў з белапольскімі акупантамі «Партызаны» і сатырычная камедыя з сучаснага жыцця «Хто смяецца апошнім». Выдатныя якасці гэтых п'ес, добрая мова, цікавыя сцэнічныя становішчы і яркія характары далі магчымасць акцёрам стварыць цікавыя, запамінаючыяся вобразы.

І тав. Міровіч, і тав. Крапіва, цесна звязаныя з жыццём і дзейнасцю тэатра, таксама ўзнагароджаны ордэнамі Совецкага Саюза.

Вялікі творчы энтузіязм, які ахапіў увесь калектыў у часе дэкады, які дапамог яму ўзняць сваё мастацтва на вышэйшую ступень, будзем спадзявацца, не астыне і ў далейшай штодзённай працы, у барацьбе за вялікае соцыялістычнае мастацтва. Ён не можа астынуць, бо кожны дзень нашага жыцця нясе нам усё новыя і новыя высокія задачы, усё новыя і новыя ідэі, якія ўзбагачаюць наша духоўнае жыццё.

Не гледзячы на значныя цяжкасці з рэпертуарам, на адсутнасць арыгінальных п'ес, напісаных беларускімі драматургамі, тэатр спадзяецца з кожнай новай пастаноўкай няўхільна павышаць сваю сцэнічную культуру. Для гэтага ім запрашаецца рад выдатных майстроў сцэны. Так, апрача сталай сувязі з І. М. Раеўскім, да працы над афармленнем чарговай працы тэатра, пастаноўкі «Рамео і Джульеты» В. Шэкспіра, прыцягнуты вядомы мастак Дзмітрыеў, які ўжо здаў тэатру макет афармлення. Пасля летняга адпачынку і паўтарамесячнага падарожжа ў Гомель з творчай справаздачай аб дэкадзе Беларускі драматычны тэатр прыблізна ў першых лічбах кастрычніка, адкрые свой зімовы сезон у Мінску.

Е. РАМАНОВІЧ.

„ЦУДОЎНАЯ ДУДКА" У МАСКОЎСКІМ ТЮГ'у

Дзяржаўны Цэнтральны тэатр юнага гледача ў Маскве паставіў першую беларускую дзіцячую п'есу-казку «Цудоўная дудка» Віт. Вольскага. Бясспрэчна, тэатр зрабіў цікавы і каштоўны вопыт. ТЮГ'і нацыянальных рэспублік ахвотна звяртаюцца к рэпертуару цэнтральных дзіцячых тэатраў, але яны маюць і ўласныя дасягненні ў галіне стварэння дзіцячай драматургіі, і пастаноўка лепшых твораў нацыянальнай дзіцячай драматургіі — абмен творчым вопытам братніх рэспублік — з'ява глыбока станоўчая.

Пастаноўка «Цудоўнай дудкі» ЦэнТЮГ'ам тым больш радасная, што тэатр аднёсся к рабоце над беларускім творам з найвялікшай увагай. Спектакль радуе стараннасцю пастаноўкі, цікавымі акцёрскімі работамі. Пераклад п'есы, зроблены А. Я. Бруштэйн, паэтычны і блізкі к арыгіналу. Рэжысура (В. С. Калесаеў і А. Н. Бендэрскі) вырашыла спектакль у плане рэалістычнай казачнасці. У асноўным рэжысура цікавая і дабротная. Добра прачут і перададзен стыль, нацыянальная своеасаблівасць твора. Да асобных недахопаў трэба аднесці невыразнасць канцоўкі, непатрэбны паўтор лясной сцэны (танец звяроў). Недастаткова ўдала вырашан трук з веліканам, некаторы аперэтачна-вадэвільны прысмак ёсць у інтэрмедыі слуг у другой карціне.

Найбольш моцным бокам спектакля з'яўляецца акцёрскае выкананне. Янку іграе Ю. Б. Юльская. Вобраз разумнага, бойкага пастушка, шукальніка праўды, барацьбіта за народнае шчасце ўстае перад гледачамі, ажыўлены фарбамі гумару, аптымізма, моцнай народнай кемлівасці. Актрысе ўдаецца знайсці пераканаўчы, праўдзівы тон дзелавітасці, сканцэнтраванай мэтанакіраванасці ў паводзінах Янкі. Юльская трымае залу ў непарыўнай напружанай увазе к паводзінам героя на сцэне. Тое, што ролю Янкі выконвае не юнак, як гэта мае месца ў БелТЮГ'у, абсалютна не заўважаецца, — настолькі тонка і тактычна распрацавана актрысай лінія паводзін героя. Асабліва ўдала праводзіцца ёю сцэны развітання з бацькамі, звароту, спрэчкі з веліканам (тут актрысе моцна дапамагае рэжысура цікавай мізансцэніроўкай). Падзел курачак у палацы караля праводзіцца некалькі вяла, зацягнута і не ў адпаведным тэмпе праходзіць сцэна разгадвання загадак і расказвання небыліц. Між іншым, тут не столькі вінавата актрыса, колькі маючая месца ў спектаклі недастаткова войстрая ігра ўзаемасувязі персанажаў. Юльская даскапала знайшла грым і вонкавую характэрнасць героя.

Ю. А. Горлава іграе Марынку з вялікім тактам, тонка і незвычайна ясна. Некалькі схематычна выпісаны, недагавораны аўтарам персанаж канкрэтызіруецца і выпрацоўваецца актрысай. Юная падруга Янкі, Марынка поўна гарачай прывязанасці да яго, магчыма, яшчэ не прабудзіўшагася поўдзіцячага кахання. Такой прадстае Марынка ў выкананні Горлавай.

Кароль Дурымонт у выкананні А. А. Громава неяк мала пераканаўчы. Актор не знайшоў патрэбных фарбаў. Няма ні яўнага здзеку—шаржа, ні смелай карыкатурнасці. Вобраз неяк абытоўлен, вельмі цяжкі. Таму капрызнасць тона і бездапаможнасць Дурымонта ўваходзяць у супярэчнасць з вонкавай характэрнасцю. Ю. С. Волгін у ролі канцлера пайшоў па больш правільнаму шляху, ён паслядоўна здымае усякую карыкатурнасць, што надае персанажу паўнае злавеснае адценне. Астралог В. А. Музіль—бледны. Апрача двух-трох месц у сцэне падзелу курачак, роля праводзіцца аднатонна і безжыццёва. З-за недастаткова паглыбленага пранікнення ў тэкст абодвума гэтымі персанажамі, моцна церпяць сцэны расказвання Янкам небыліц. Рэплікі павінны перакідвацца тут як мячы, рэакцыі павінны быць ясныя, чоткія і войстрыя, тады як цяпер такія цудоўныя рэплікі, як: «няхай небыліцы расказвае канцлер, гэта яго справа, ён на гэту справу майстар», сказаныя астралогам, віснуць у паветры—не даходзяць, бо не сустракаюць рэакцыі ў партнёраў.

Добра іграюць эпізадычныя ролі каралевічаў В. Г. Угрумаў і А. Я. Ефімаў. Надзьмутая фанабэрыя, якая спалучаецца з непраходнай дурасцю, перадаецца імі цудоўна. Вельмі праўдзіва і цікава іграе ролю папа Н. В. Рудзін.

Мы ўжо ўказвалі на тое, што трук з веліканам не ўдаўся тэатру. Велікан апранут чамусьці ў нейкія лахманы, вышыня павялічана вельмі нязграбна і груба за кошт ботаў-калодак. Выкананне ролі таксама выклікае некаторыя супярэчанні.

Мастацкае афармленне спектакля наогул даволі ўдалае. Але ў першай дзеі пісаны на задніку палац на гары неяк зусім не гарманіруе з агульным характарам афармлення, да таго-ж заднік напісан вельмі дрэнна, што рэзка дысаніруе з даволі старанна зробленымі дэталямі першых планаў. Добра зроблена афармленне другой сцэны (палац Дурымонта). Асабліва ўдала знойдзена дэталь — велізарны каляровы вітраж. Некалькі перагружана, але затое даволі эфектна афармлена лясная сцэна.

Музыка спектакля, напісаная І. Н. Коўнерам, выкарыстоўвае беларускія нацыянальныя мелодыі. Добра распрацаван лейтматыў прыдворных сцэн—парадыйнае выкарыстанне «яшчэ польска не згінэла». Музыка ўмела ўплятаецца ў дзею.

Спектакль «Цудоўная дудка» у ЦэнТЮГ'у, бясспрэчна, стане адным з любімых спектакляў маскоўскай дзетвары, таму што спектакль гэты пастаўлен любоўна і ўважліва, таму што акцёры нямала працавалі над ролямі, таму што «Цудоўная дудка» Віт. Вольскага—п'еса сапраўднай народнай казачнасці. І гэта народнасць знайшла добрае, поўнацэннае ўвасабленне ў спектаклі. А што можа быць больш цікава і больш захапляюча для дзіцяці, чым добрая народная казка? І зусім абыякава, ці будзе яна руская, беларуская, узбекская, альбо грузінская.

Ант. СЕГЕДЗІ.

А. ГРЫНВАЛЬД

ДВА АКТОРЫ

У чатырох прывезеных у Маскву спектаклях Мінскага Дзяржаўнага беларускага драматычнага тэатра перад намі прайшла цэлая плеяда выдатных акцёраў. Іх імёны надоўга застануцца ў памяці маскоўскага гледача. Але асаблівую папулярнасць сярод масквічоў, іх шчырую любоў, іх безагаворачнае прызнанне набылі два акцёры беларускай драмы — два народных артысты Беларускай ССР: В. І. Владамірскі і Г. П. Глебаў.

Шмат агульнага ёсць у гэтых двух майстроў беларускай сцэны. Прадстаўнікі старэйшага пакалення беларускага акцёрства, абодва яны вылучаюцца вялікай сцэнічнай культурай, спеласцю майстэрства, багаццем вопыту. Абодва прайшлі амаль аднолькавы творчы шлях, пачаўшы сваю акцёрскую работу на сцэне рускага драматычнага тэатра, які выхаваў іх у моцных традыцыях рэалістычнага мастацтва. Абодва з'яўляюцца актыўнымі будаўнікамі, энтузіястамі маладога беларускага тэатра, тэатра, соцыялістычнага па зместу, нацыянальнага па форме.

В. І. Владамірскі сыграў у Маскве тры ролі: важака партызанаў Данілу Дрыля ў п'есе «Партызаны», паліцмейстара Івана Каламійцава ў горкаўскіх «Апошніх», старшыні райвыканкома — двурушніка і здрадніка Абабурку ў «Пагібелі воўка». Ва ўсіх гэтых ролях ён карыстаўся вялікім і заслужаным поспехам у масквічоў, паказаўшы сябе таленавітым майстрам сцэнічнага пераўвасаблення.

Владамірскі—актор рэалістычнай школы і ў той-жа час войстрага тэатральнага прыёму. Ствараемыя ім вобразы жывуць на сцэне сапраўдным, жывым жыццём, яны поўны толькі ім адным уласцівымі характэрнымі рысамі і дэталямі. Але гэтыя вобразы, не гледзячы на крапатлівую аддзелку, нідзе не ператвараюцца ў натуралістычныя фатаграфіі. Яркія, сакавітыя, яны ўздымаюцца да шырокіх соцыяльных і мастацкіх абагульненняў.

Ролю партызанскага важака Данілы Дрыля Владамірскі вядзе незвычайна проста, натуральна, без усякіх элементаў тэатральнага гераізма і ложнага пафасу, у якім звычайна акцёры вядуць падобныя ролі. Перад намі сапраўдны беларускі селянін. Разумны, волевы, смелы, але перш за ўсё селянін. Гістарычныя падзеі і асабістыя яго якасці, якасці таленавітага сялянскага самародка, вылучылі Данілу Дрыля ў партызанскія важакі. Але стаўшы ім, ён застаўся тым, чым быў — простым сардэчным чалавекам, бедняком, узнятым да барацьбы супроць капіталістаў і памешчыкаў совецкай уладай, сваёй класавай нянавісцю да прыгнятальнікаў.

Некаторыя маскоўскія тэатральныя крытыкі абвінавачвалі Владамірскага ў тым, што ў гэтай ролі ён недастаткова тэмпераментны, што ў яго партызанскім важаку больш «разважлівасці арганізатара, чым страсці народнага героя». Гэтыя абвінавачванні — плод неўразумення. Даніла Дрыль Владамірскага некалькі рытарычны, але гэта рытарычнасць ідзе ад аўтара п'есы, які сям-там паставіў свайго героя на хадулі. Часам Даніла Дрыль бяздзейсны там, дзе павінен дзейнічаць, але і ў гэтым віна аўтара, а не актора. Стрыманасць, з якой Владамірскі іграе ролю партызанскага важака, ідзе ў яго не ад адсутнасці тэмпераменту, а ад законнай баязні сфальшывіць, упасці ў танную тэатральшчыну. Гэта стрыманасць не перашкаджае, аднак, Владамірскаму нарысаваць вобраз вялікага мастацкага абагульнення. У Данілу Дрылю глядач пазнае патомка любімых беларускім народам кіраўнікоў сялянскіх паўстанняў.

Жыццёва глыбока, праўдзіва, тэатральна войстра іграе Владамірскі ролю паліцмейстара Каламійцава. Вонкава яго Каламійцаў выпешчаны пан, з прыгожым тварам, паважнай фігурай, благароднымі манерамі. Крок за крокам артыст паказвае тое, што хаваецца за гэтай вонкавай абалонкай, — унутраны свет Каламійцава — жорсткага ката, самазадаволенага абывацеля, няшчырага чалавека, кар'ерыста і жалкага баязліўца. Гэтае выкрыццё Каламійцава артыст дае без усякага шаржу, без нажыму, без непатрэбнага падкрэслівання і згушчэння фарбаў. Яго Каламійцаў вядзе сябе на сцэне, як звычайны чалавек: ён п'е чай, ён сварыцца з жонкай, лічыць грошы, ласкава ўсміхаецца любай дачцы, але раптам яго вочы наліваюцца крывёю, голас, прывыкшы камандаваць, становіцца ўладарным, у гневе сціскаюцца кулакі, і таксама раптам усё гэта змяняецца пакорлівасцю, падобастрасным тонам, істэрычнымі нотамі адчаю і страху. Перад гледачом узнікае вобраз дзяржымордзы, жорсткай і труслівай паліцэйскай дрэні.

Выдатна іграе Владамірскі і ролю старшыні райвыканкома Абабуркі. Аўтар п'есы «Пагібель воўка» адвёў на долю Абабуркі ўсяго некалькі эпізодаў. Артыст сваёй ігрой змог гэтыя эпізоды ператварыць у цэнтральныя сцэны спектакля. Нарысаваны ім партрэт двурушніка, ворага народа, мярзотнага здрадніка радзімы, палітычна і маральна разлажыўшагася чалавека — гэта адзін з самых яркіх вобразаў здраднікаў, паказаных на совецкай сцэне. У выкананні Владамірскага фігура Абабуркі — карцёжніка і п'яніцы, абжоры і бабніка, ператвараецца ў фігуру вялікага мастацкага абагульнення. У яго паводзінах перад намі раскрываецца шлях і лёс падобных Абабурку людзей, якія становяцца жалкімі цацкамі ў руках капіталістычных разведак.

Выдатным акцёрам рэалістычнай школы паказаў сябе і Г. П. Глебаў. У трох ролях, якія ён сыграў у Маскве: Харкевіча, былога панскага халопа, які зманам пралез у калгас для таго, каб шкодзіць, разбураць соцыялістычнае будаўніцтва, партызана Халімона і труслівага Тулягі, — Глебаў заваяваў усеагульнае прызнанне і маскоўскай крытыкі і маскоўскага гледача.

Харкевіч — Глебаў — гэта вобраз вялікай мастацкай сілы. Вось сапраўдны вораг, хітры, небяспечны. Вораг, з якім патрэбна барацьба не на жыццё, а на смерць. Люты, каварны «воўк», ён носіць авечую шкуру, прыкідваецца ручным, хатнім, але ў любую хвіліну ён гатовы ўгрызціся ў горла, заціснуць, задушыць у сваіх цэпкіх лапах. Гэта страшны вобраз. І каштоўнасць яго ў тым, што ён страшны, бо абуджае пачуццё насцярожанасці, кліча да пільнасці.

У ролі селяніна Халімона Глебаў кажа ўсяго некалькі фраз у размове з памешчыцай Яндрыхоўскай, якая вярнулася ў свой маёнтак на штыках польскіх легіянераў. У свае кароткія рэплікі Глебаў укладвае ўсю сілу народнай нянавісці да ўлады памешчыкаў, усю народную веру ў праваду справы рэволюцыі, якая аддала зямлю яе законным гаспадарам, усю раз'ядаючую сілу народнага гумару, што прыводзіць у шаленства ворагаў.

У ролі Тулягі — запужанага абывацеля — Глебаў канчаткова ўмацаваў за сабою славу выдатнага майстра, які ўмее да канца раскрываць псіхалогію, соцыяльную прыроду ўвасабляемых персанажаў.

Народныя артысты БССР В. І. Владамірскі і Г. П. Глебаў з'яўляюцца гордасцю Беларускага драматычнага тэатра. Цудоўныя акцёры, яны пакарылі зараз і нас, масквічоў.

Масква.

Падпіска на Пазыку трэцяй пяцігодкі

Дадзім дзяржаве не менш месячнага заработка

Рэзалюцыя мітынга пісьменнікаў Мінска

Заслухаўшы паведамленне аб выпуску Дзяржаўнай пазыкі трэцяй пяцігодкі (выпуск 3-га года), мы, члены Саюза совецкіх пісьменнікаў БССР і супрацоўнікі яго арганізацый, аднадушна вітаем выпуск гэтай пазыкі. Пачуццём радасці і гордасці напоўнены нашы сэрцы за нашу квітнеючую радзіму. Толькі за мінулы год кожны з нас яшчэ і яшчэ раз відавочна пераканаўся ў тым, якая моцная і магутная першая ў свеце соцыялістычная дзяржава рабочых і сялян. Вызваленне нашых адзінакроўных братоў— украінцаў і беларусаў з-пад іга польскіх паноў, разгром фінскай белагвардзейшчыны, паспяховае вырашэнне канфліктаў з Літвой, Латвіяй і Эстоніяй, нядаўняе вызваленне Бесарабіі і Паўночнай Букавіны і сотні іншых прыкладаў наглядна сведчаць аб велізарных перамогах справы партыі Леніна—Сталіна.

Мы ведаем, што дружнай падпіскай на пазыку мы дапамагаем далейшаму росту гаспадарчай і ваеннай магутнасці СССР, далейшаму ўздыму культуры і дабрабыту шырокіх мас насельніцтва. Кожны з нас з вялікай радасцю аддае свае зберажэнні дзяржаве, падпісваецца на новую пазыку—пазыку далейшых перамог соцыялізма! Дадзім дзяржаве не менш месячнага заработка!

Няхай жыве наша соцыялістычная радзіма!

Няхай жыве Усесаюзная Комуністычная партыя (большэвікоў)—арганізатар і кіраўнік непераможнага соцыялістычнага будаўніцтва!

Няхай жыве наш родны і любімы правадыр, наш мудры настаўнік, вялікі Сталін!

***

З вялікім уздымам і натхненнем сустрэлі пісьменнікі і супрацоўнікі апарата Саюза пісьменнікаў пастанову Ўрада аб выпуску новай дзяржаўнай пазыкі—Пазыкі трэцяй сталінскай пяцігодкі (выпуск 3-га года).

За некалькі гадзін падпіскай было ахоплена 58 чалавек на суму звыш 42.570 рублёў.

Народны паэт БССР Янка Купала падпісаўся на 3.500 рублёў, драматург Кандрат Крапіва на 3.000 рублёў, пісьменнікі М. Лынькоў—на 2.700 рублёў, З. Бядуля—на 2000 рублёў, П. Броўка—на 2.000 рублёў, П. Глебка—на 2.000 рублёў, М. Клімковіч—на 1.700 рублёў, І. Гурскі—на 1.500 рублёў, А. Стаховіч—на 1.100 рублёў, Р. Мурашка—на 1.100 рублёў, В. Вольскі, Х. Мальцінскі, Я. Маўр, Э. Агняцвет, М. Паслядовіч, А. Астрэйка—на 1000 рублёў кожны, машыністкі С. Ялава — на 200 проц. і І. Іваноўская на 150 проц. заработка, работнікі апарата тт. Калачова, Матусевіч — на 100 проц. Тав. Хамёнак — на 800 руб.

Дружна прайшла падпіска на пазыку па выдавецтву ССП (упаўнаважаная тав. Агняцвет). Падпіска да 2-х гадзін дня 2 чэрвеня была праведзена на 123 проц. Па апарату праўлення (упаўнаважаны т. Лебедзеў) падпіска к 4 г. дня перавышала 100,9 проц. Па апарату Беллітфонда падпіскай ахоплена 100 проц. супрацоўнікаў.

Падпіска працягваецца.

М. МАЗО.

Работнікі мастацтваў БССР, Указам Прэзідыума Вярхоўнага Савета СССР узнагароджаныя ордэнамі Савецкага Саюза: Першы рад (злева направа): узнагароджаныя ордэнам Працоўнага Чырвонага Сцяга т.т. В. А. Залатароў, М. Б. Сокал, А. Е. Трэпель, А. Е. Туранкоў, А. Ф. Усачоў, Г. Б. Эйдзінаў; узнагароджаныя ордэнам «Знак пашаны» т.т. Т. Г. Абрамчык, Л. Ф. Аляксеева, Б. А. Алексютовіч, Ф. Х. Алер; другі рад: т.т. М. Н. Андрэеў, А. А. Бараноўскі, А. Л. Бяссмертны, С. С. Бірыла, І. Р. Балоцін, О. М. Барысевіч, З. А. Васільева, В. В. Волкаў, О. В. Галіна, А. А. Гантман.

Фота І. Капілінскага.

Новыя апавяданні М. Лынькова

М. КЛІМКОВІЧ

Вызваленне Заходняй Беларусі было адной з тэм, да якіх беларускія пісьменнікі варочаліся часта і з ахвотай. Яна была нібы сацыяльным заказам народа і ўнутранай тэмай кожнага пісьменніка на працягу ўсяго часу акупацыі Заходняй Беларусі панскай Польшчай. І гэта зусім зразумела: пакуты амаль паловы нашага народа ў найцяжэйшым палоне, пад жорсткім нацыянальным і сацыяльным уціскам не маглі не знаходзіць спачування ў сэрцах лепшых яго сыноў. Народ, які на працягу стагоддзяў пераносіў падобныя пакуты ў часе панавання Польшчы ў Літве і Беларусі, адчуў іх з удзесяцеранай сілай у 1919—20-х гадах і таму з вялікай напружанасцю сачыў за кожнай праявай рэвалюцыйнай барацьбы ў Заходняй Беларусі, цвёрда верачы, што надыйдзе час, калі браты-беларусы з Заходняй Беларусі скінуць ненавісны панскі гнёт і далучацца да Савецкай Беларусі. І Янка Купала, і Якуб Колас, і Кузьма Чорны, і Эдуард Самуйлёнак, і П. Глебка, і Эдзі Агняцвет, і Пімен Панчанка — спрабавалі разглядзець, што робіцца па той бок граніцы, і ў сваіх аповесцях, паэмах і вершах апець і гераізм барацьбы народа і тыя гарачыя пачуцці, якія выклікае ў нашым народзе гэта барацьба. Так з'явіліся «А ў Вісле плавае тапелец», «Заходнім братам», «Кара», «Сяржант Дроб», «Марцін», «Бацькаўшчына».

З тым большым захапленнем сустрэлі беларускія пісьменнікі паведамленне аб вялікім вызваленчым паходзе ў Заходнюю Беларусь. Многія з іх, у тым ліку Міхась Лынькоў, з першым эшалонам Чырвонай Арміі перайшлі граніцу, каб ажыццявіць мару свайго народа і сваё гарачае жаданне бачыць рабочых і сялян Заходняй Беларусі ў адзінай, свабоднай, савецкай сям'і. Тое, што ўбачыў пісьменнік-баец у знамянальныя дні паходу, і з'яўляецца тэмай апошніх апавяданняў М. Лынькова: «Ядвігін дуб», «Сустрэчы», «Тонкая сітуацыя», «Капля малака», «Тры злотых». А ўбачыў ён перш за ўсё напружаную барацьбу самога народа за сваё вызваленне, убачыў вызваленых з турмаў людзей, дзесяткамі год сядзеўшых у глухіх камерах за ўдзел у рабочым руху, за процідзейнічанне польскай дэфензіве і яе шматлікім правакатарам (апавяданне «Сустрэчы»), за пратэст супроць здзекаў над вялікім свабодалюбівым народам з боку памешчыцка-жандарскіх кіраўнікоў Польшчы. Пісьменнік убачыў і гэтых былых кіраўнікоў памешчыцка-жандарскіх кіраўнікоў Польшчы—«благародных» фабрыкантак, патранес дабрачынных таварыстваў, накшталт «Каплі малака», створаных для паказу замежным турыстам таго, як у Польшчы «клапоцяцца» аб рабочым класе. А самае галоўнае,—ён убачыў велізарную спапяляючую нянавісць народа да сваіх прыгнятальнікаў, нянавісць, якую не змаглі зламаць ні каты дэфензівы, ні крывавыя пацыфікацыі, ні іезуіты-ксяндзы, ні прадажныя душы з ППС і партый беларускіх нацыяналістаў.

Калі чытаеш апавяданні М. Лынькова, здаецца, што ў іх няма вялікага вымыслу, што гэта запісы найбольш красачных эпізодаў з рэчаіснасці,—да таго ярка і праўдзіва паказаны людзі і падзеі ў гэтых апавяданнях. Вось апавяданне «Ядвігін дуб». Сялянская дзяўчына, сірата, служыць цялятніцай ў графа-памешчыка. Узята яна ў двор з жаласці кухаркай пасля таго, як яе дзеда зацкаваў сабакамі ўпраўляючы графскім маёнткам Зыгмунт. Каб схаваць злачынства, Зыгмунт кінуў труп у возера. Труп быў выцягнут рыбакамі і пахаван за паркам пад вялікім дубам. Гэта месца стала не толькі любімым месцам маленькай цялятніцы Ядвігі, але і месцам збораў рэвалюцыйна настроеных батракоў маёнтка. І калі прышла вайна, калі пайшлі чырвонаармейскія часці—батракі арыштоўваюць графа, ловяць яго сына—палкоўніка і яго банду (у якой удзельнічае і Зыгмунт) і забіваюць пад гэтым дубам Зыгмунта. Такі нескладаны сюжэт апавядання. Але ў гэты нескладаны сюжэт уплецены ўсе характэрныя рысы грамадскага ўкладу Польшчы. На яго фоне нарысаваны выдатныя партрэты людзей, паказаны вялікія падзеі.

Дзед Ядвігі — малазямельны селянін Янусь, працуе на лесапавале ў графскім лесе. Ён нешматслоўны, хаця ведае цудоўныя казкі беларускага народа і ўмее іх перадаваць неперайманьна. Ён суровы, хоць душа яго поўна любві да людзей. Ён верыць у справядлівасць, стрымлівае сялян ад збівання штрэйкбрэхераў, якія з'явіліся жаць панскае жыта ў часе забастоўкі сялян вёскі Выгоды.

Янусь лічыць вялікім грэхам паднял панскага поля ў адказ на карную экспедыцыю, выкліканую графам. «Хлеб-жа гэта гарыць, праца чалавечая гарыць»,— думае ён. Але бессэнсоўнае знішчэнне карнай экспедыцыяй усяго сялянскага інвентара і скарбу, знішчэнне апошніх запасаў харчавання (муку жандары высыпаюць у гразь), разбурэнне печак і вокан ва ўсіх хатах—ствараюць пералом у старога: ён адзін ідзе ноччу ў панскую сядзібу з тапарам у руках помсціць пану і гіне. Яго гісторыя становіцца штуршком, які шмат каму раскрывае вочы на класавую сутнасць грамадскага ладу, а таксама на тыя шляхі, якімі магчыма перарабіць гэты лад. Паказ вёскі ў часе пачатку пажару ў полі і паказ «пацыфікацыі» — найбольш ярка напісаныя карціны ў апавяданні.

Пан Зыгмунт—стары шляхціц, графскі ўгоднік, хоць граф не любіць яго: кожны новы даклад Зыгмунта прыносіць новае няшчасце. Зыгмунт марыць стаць вялікім панам, купіць зямлю, пабудаваць вялікі дом, ажаніцца на графіні. Таму ён скнарыць, спіць на кухні, есць рабочую ежу, усяляк выслугоўваецца перад графам, да адказу заціскаючы і без таго невыносныя ўмовы жыцця сялян і батракоў. Да ўсяго гэтага Зыгмунт баіцца: ён баіцца сялян і на пацыфікацыю ідзе ў суправаджэнні дога; баіцца салоўніка Антона; баіцца пачнога нападу на маёнтак і спускае ўсіх сабак з ланцугоў; баіцца нават кухаркі Зосі. Але яго баязлівасць не перашкаджае яму быць зверам,—ён хоча крайнімі мерамі ўтрымаць народ у паслухмянасці бясэнсна-жорсткаму і несправядліваму ладу.

Як у вобразе дзеда Януся М. Лынькоў аб'яднаў усё характэрнае, што ўласціва беларускаму народу—ад унутраных глыбокіх дум, скромнасці, цярплівасці і працавітасці да здольнасці на сапраўдны гераізм у барацьбе за свае чалавечыя правы,—так у вобразе Зыгмунта пісьменнік стварыў тып, якому ўласцівы многія характэрныя рысы польскіх былых уладароў. Гэты тып дапоўнен у апавяданні «Тонкая сітуацыя» двума вобразамі: секвестратара Цыбульскага—грубага чыноўніка, які выклачвае не толькі падаткі і штрафы, але і ўласнае шчасце з беднай беларускай вёскі, і шустрага дробнага сышчыка Крулеўскага, які пад выглядам нагляду за парушэннем акцызу польскай дзяржавы на табаку і запалкі пранюхвае, дзе вядзецца камсамольская работа, хто ўдзельнічае ў рэвалюцыйным руху. Праўда, рабочыя і сяляне ведаюць яго вельмі добра і ён вымушан дзейнічаць праз канфідэнтаў-асаднікаў. Яго часта б'юць адзін-на-адзін у цёмным кутку. Секвестратар здзекваецца над яго шляхецкай ганарлівасцю, над яго марай выскачыць у людзі праз якое-небудзь нечаканае раскрыццё загавору. Пра гэта мы даведваемся з размовы двух чыноўнікаў, якія вяртаюцца ў горад з глухой лясной правінцыі, дзе яны былі адарваны ад апошніх падзей.

Пры ўездзе ў горад пашанцавала сышчыку: ён заўважыў і арыштаваў камуніста, за якім ужо некалькі год палявала ўся дэфензіва. Радасці сышчыка няма мяжы—ён увесь захоплен канваіраваннем афяры, ён марыць, як яе сустрэне начальнік паліцыі, як чыны і грошы пасыпяцца яму ў рукі. Але, прышоўшы ў кабінет начальніка паліцыі, ён бачыць у ім тых, каго ён праследаваў, на каго даносіў, чырвоную гвардыю, якая арыштавала і затрымала да прыходу савецкіх войск і начальніка паліцыі і ўсіх яго прысных. Тонкая назіральнасць, выдатны вылаг у спалучэнні з добрым гумарам—прыкоўваюць увагу чытача ў пачатку апавядання к гэтым двум вобразам настолькі, што развязка прыходзіць зусім нечакана. У гэтым заключаецца талент Лынькова-апавядальніка.

Але па глыбіні паказу чалавечых перажыванняў, па майстэрству падачы партрэта на першае месца трэба паставіць яго апавяданне «Сустрэчы». Апавяданне ахоплівае 17 год жыцця рабочага Захара Крымянца, заключанага ў турму за забойства правакатара, хоць дзея разгортваецца на працягу пяці-шасці дзён.

Раніца ў турме. Прачнуўшыся, Крымянец падабраў саломінкі, якія высыпаліся за ноч з «палушкі», і заспяваў. Песня была кароткая. Ён ведаў, што пры першых-жа гуках яго песні адгукнуцца каты і загадаюць замаўчаць. Але яму неабходна пачуць голас, яму патрэбна напомніць тым, якія яго сцерагуць, што іх вораг жывы, што ён яшчэ не збіраецца паміраць, што на зло ім ён будзе доўга жыць.

Але ў гэту раніцу ніхто не адгукнуўся на яго песню. Гэта здзівіла Захара і ён пацягнуўся да турэмнага вакна. Пачалася бамбардыроўка горада самалётамі—турэмная варта разбеглася. Таварышы вызвалілі Захара і цяпер яны ўцякалі з горада, займаемага немцамі. У галаве Захара—сустрэча з двума малышамі: сынам і дачкою, якіх ён пакінуў 17 год назад. Ён успамінае кожную дробязь, якая датычыць іх. Па дарозе ён па-бацькоўску прывязваецца і ахоўвае кволую целам, але незгасальную духам рэвалюцыянерку Геню, таксама, як і ён, вызваленую з турмы. У турме ў Гені памёрла дзіця, гэта даканала маладую жанчыну, якая перанесла ўсе жахі польскай дэфензівы. На беразе Буга—не дачакаўшыся на адну гадзіну сустрэчы з першымі чырвонаармейскімі часцямі, памірае Геня. Захар едзе ў Пінск, на радзіму. Ціха ідзе па гораду, але дома нікога не знаходзіць і, не ведае нават, ці жывы хто-небудзь з сям'і і ці жыве яго сям'я тут.

Між тым, яго жонка кожны дзень ідзе сустракаць паязды з былымі вязнямі і палоннымі. Годы і пакуты змянілі абодвух і ў сумятні вакзала яны не сустрэліся. Сустрэча адбываецца на кватэры. Тут Захар даведваецца, што сын яго памёр. Вера два гады таму назад арыштавана, пасаджана ў славутую фардонскую жаночую турму. Яе муж таксама арыштаван. Засталася толькі фотакартка Веры, у якой Захар пазнае пахаваную на беразе Буга Геню. Ён ведае, што Вера—апошняя надзея маці, і, напружваючы ўсю сілу сваёй волі, хавае ад жонкі смерць дачкі.

М. Лынькова ад схемы ўсцерагло добрае веданне людзей і матэрыялу, уменне знайсці патрэбны круг інтарэсаў для людзей розных сацыяльных груп і патрэбную форму выражэння гэтых інтарэсаў у лексіцы герояў, у іх дзеяннях. Свае адносіны да герояў ён клапатліва хавае ў тканіну апавядання, допускаючы адступленні ад гэтага правіла хіба толькі ў тых месцах, дзе ён шаржыруе ўчынкі і партрэты вышэйшых прадстаўнікоў польскай улады: партрэт графіні ў «Ядвігіным дубе», партрэт разбітага паралічам польскага генерала ў «Каплі малака».

Нашым многім маладым пісьменнікам трэба вучыцца ў М. Лынькова мастацтву дэталі. Адносіны да салдата, які праліў сваю кроў за «айчызну», характарызуюцца тым, што санітар шпіталя доўга імкнуўся ўсучыць яму нейкія лахманы замест шынеля, а фабрыкант пашкадаваў даць адзін злоты ў доўг бацьку забітага салдата.

Уменне адбіраць дэталь дае магчымасць М. Лынькову пазбягаць не толькі расцягнутасцей, але і «нагнятання» жахаў там, дзе яны сапраўды сыйшліся ў змрочную пляму. Гэта пазбавіла яго ад небяспекі сантыменталізма і непатрэбнага размазвання жудасных сцэн.

Апавяданні М. Лынькова будуць з вялікай цікавасцю прачытаны савецкім чытачом.

Дружба і „дружба“

Г. БЯРОЗКІН

У трэцім нумары журнала «Полымя рэвалюцыі» змешчан верш А. Жаўрука «Насця». Верш, як верш,—у меру бойкі, у меру «аптымістычны», у меру граматны, карацей—адзін з тых вершаў, якія без натугі ўкладваюцца ў паняцце сярэдняй журнальнай белетрыстыкі. На такога роду вершах неяк не прынята спыняцца спецыяльна. Тым не менш мы рыскнулі пайсці супроць устанавіўшагася звычаю і больш падрабязна спыніцца на новым вершы Жаўрука, а ў сувязі з ім і на некаторых агульных асаблівасцях яго паэтычнай работы, якія нам здаюцца спрэчнымі і нават прынцыпова-непрыемлемымі.

За Жаўруком умацавалася рэпутацыя паэта дружбы. Аб ім пішуцца артыкулы, у якіх усяляк акцэнтыруецца той момант, што Жаўрук з'яўляецца паэтам пераважна адной тэмы, тэмы дружбы. Адны, маўляў, пішуць аб любві, другія аб мужнасці, ну, а Жаўрук—аб дружбе.

Самога паэта, калі меркаваць па яго вершах, цалкам здавальняе падобнага роду рэпутацыя. Ён сам з верша ў верш, са зборніка ў зборнік упарта і настойліва паўтарае адны і тыя-ж вызначэнні: дружба, сяброўства, «выдатнае сяброўства», «першая песня пра сяброўства», «другая песня пра сяброўства», таварыш, братан, сябры, «аднакашнік мой задумны, мой таварыш дарагі» і г. д. і г. д. без канца. Нібы ў паэта няма іншых клопатаў, акрамя таго, каб нерастрачана і поўна данесці да чытача сваё паэтычнае крэдо. У гэтым, зразумела, нічога заганнага няма. Кожны паэт хоча быць як найлепш зразумет сваім чытачом. Гэта натуральна. Куды больш істотна пытанне аб рэальным змесце той ці іншай паэтычнай праграмы. Але тут і пачынаюцца нашы супярэчанні паэту Жаўруку.

Ён шмат піша аб дружбе. Вельмі добра. Праніннуцца ідэяй сацыялістычнага сяброўства — значыць зразумець асноўныя прадвызначаючыя тэндэнцыі новага грамадства. У савецкай рэчаіснасці накапілася мноства бытавых выпадкаў, выпадкаў з вытворчасці, з баявой практыкі для вызначэння самога паняцця «дружба». І пісаць аб дружбе, значыць, перш за ўсё — паказаць гэтыя выпадкі, колькасць якіх не паддаецца пераліку, значыць—**пісаць аб жыцці.** Гэтага вось і па сённяшні дзень не разумее Жаўрук.

Ён піша аб адцягненай маральна-этычнай катэгорыі «дружбы», якая з'яўляецца, на яго думку, якойсьці ўсёпаглынаючай і ўсёабнімаючай адзнакай нашай рэчаіснасці, і зусім не клапоціцца аб тым, каб насыціць гэту катэгорыю канкрэтным жыццёвым зместам. Тым часам, па-за гэтым зместам паняцце «дружба» проста абесэнсоўваецца. У лепшым выпадку яно становіцца ўмоўным знакам, сімвалам якіхсьці маркуемых, а на самай справе не існуючых адносін. У вершах яно выглядае вось як:

Ідуць гады,
і наша дружба
штодня цясней,
штодня мацней...
І так нам сцежкаю лагоднай
скрозь
поруч крочыць у працяг
з вясёлай песенькай паходнай,
з цеплынёй і шчырасцю ў вачах.

Ці заключан які-небудзь рэальны сэнс у гэтых радках аб «вясёлай песенькі паходнай», аб «цяпле сяброўства у вачах»? Ці адчуваем мы, чытаючы гэтыя радкі, нейкі перажыты, засвоены сэрцам вопыт, альбо гэта толькі «паэзія», сачынёныя атрыбуты, уласцівыя ўсім, без выключэння, вершам «аб дружбе», «аб сяброўстве»? Думаецца, што другая здагадка больш верагодная і правільная. Каб пераканацца ў гэтым, трэба звярнуцца да вершаў паэта.

Возьмем яго цыкл «Рагачоўскі сшытак» (кніга «Дняпро выходзіць з берагоў»). Паэты вельмі часта і з ахвотай пішуць аб звароце на радзіму. Напісаў аб гэтым і Жаўрук, але напісаў так, што ніяк не зразумееш, якія-ж, уласна, пачуцці выклікаў у паэта яго зварот у родныя мясціны. Наогул трэба сказаць, што Жаўрук менш за ўсё зацікаўлен у тым, каб выразіць у вершах **свой** сапраўдны чалавечы стан. Для яго больш важней падкрэсліць некаторыя агульныя палажэнні, замацаваныя і ўзаконеныя пануючай вершавай традыцыяй. Вось такім агульным палажэннем, не расшыфраваным у жыццёвую і паэтычную рэальнасць, і з'яўляюцца для Жаўрука паняцці: «дружба», «пакаленне», «сяброўства».

У «Рагачоўскім сшытку» ён толькі і гаворыць ад імя свайго пакалення:

Мы прышлі,
сябры мае,
у сталасць
з цеплынёй і шчырасцю ў вачах.
Нам цяпер усё болей паслухмяны
хвалі самай буйнае ракі,
самалёты, молаты і краны,
зброя і гарачыя радкі...

«Якія добрыя людзі!»—напэўна, скажа чытач,—«і які дрэнна расказаў аб іх паэт...» На самой справе. Што мы даведаліся аб новым пакаленні савецкай моладзі з вершаў Жаўрука? Амаль нічога. Паэт абмежаваўся некалькімі рытарычнымі фразамі. Там, дзе Жаўрук імкнецца перайсці да жывога паэтычнага адлюстравання, ён прымушан прыбегнуць да старога і страціўшага ўсякі сэнс прыёму пераліку далёкаляжачых вонкавых адзнак рэчаіснасці (цёткі выбіраюць гуркі, імчаць грузавікі, плывуць самалёты, звініць дзіцячы смех шчасліва, архітэктар едзе на раён і г. д.). Механічнае спалучэнне ўсіх гэтых з'яў не стварае закончанай і цэльнай карціны жыцця іменна таму, што яны механічна нанізваюцца на ніць абстрактнай ідэі, а не народжаны жывым паэтычным адчуваннем. З другога боку, вобраз самога паэта стылізован пад знаёмыя кніжныя ўзоры.

Між сланечнікаў, праз палісаднік
Пракладу шырокі росны след,
Лодачнік,
Заядлы галубятнік
І вясёлы на зямлі паэт.

Так пісаць аб сабе мог толькі чалавек, які вельмі недаўна прачытаў вершы Багрыцкага аб Ціле Уленшпігелю і, не перамогшы гэтага прываблівага вобраза бесклапотнага валацугі, «заядлага галубятніка», выкарыстаў яго ў зусім іншым, якасна інакшым паэтычным заданні. У разультаце вершы Жаўрука, у пераважнай большасці сваёй, паэтычна-умоўны, пазбаўлены драматызма непасрэднага, адчуваемага, жывога жыцця.

Вазьміце вершы Жаўрука, прысвечаныя будучай вайне. Калі-б Жаўрук быў паэтам сапраўднай савецкай дружбы, а не вычытанай з кніг адцягненай катэгорыі, яго вершы аб вайне маглі-б загучаць з сапраўды вялікай сілай. Сапраўдная дружба праяўляе сябе толькі ў вялікіх выпрабаваннях. Аб значнасці і трываласці пачуцця дружбы можна меркаваць толькі па перашкодах, якія прыходзіцца яму перамагаць. Такім вялікім выпрабаваннем з'яўляецца бязлітасная і суровая сучасная вайна. А вось вайна ў паказе Жаўрука:

Мы падцягнем гімнасцёркі,
Выраўнаем ураз шткхі,
Возьмем новыя ў канцёрках
І начысцім капялюхі.
І не спыніць ні касыя
нас,
ці простыя дажджы...
І сяброўства, як прысягу,
Як штандар свайго палка,
Пранясем высока шляхам
На абветраных руках.

Трэба мець вельмі далёкае ўяўленне аб сучаснай вайне, каб нават меркаваць, быццам дажджы могуць затрымаць армію ў паходзе. Між іншым, мы вельмі добра разумеем Жаўрука: «касыя» і «простыя» дажджы—гэта толькі паэтычны наігрыш, гэткая наіўная гульня на фоне суровай тэмы, каб лішні раз падкрэсліць нашу ўпэўненасць у перамозе. Але дазвольце, скажам мы, за вашымі-ж поўіранічнымі «касымі дажджамі» зусім не адчуваецца ўсёй вялікай сур'ёзнасці выпрабаванняў. Ці не лепш было-б пакінуць гэту ўмоўную гульню на тэме. Жыццё значна больш жорсткае і больш суровае, чым вы гэта мяркуеце. Таму нельга гаварыць адным і тым-жа бадзёра-прыпяваючым рытмам аб звярах з заапарка (якім ўжо вось пяты год, з лёгкай рукі Міхалкова, не даюць спакойна спаць нашым дзецям) і аб першым дні вайны і мабілізацыі. Вайна—гэта вайна, а не прычына для напісання лёгкадумных «бадзёрых» вершаў...

Спяшаемся паведаміць, што прыведзеныя намі радкі ўзяты з першай кнігі Жаўрука «Ручаіны», якая, можа, і не здавальняе сёння паэта. Але вось верш «Развітанне» з новай кнігі Жаўрука. Той-жа падыход да тэмы, той-жа бадзёры прыпеў пад гукі баявой фанфары:

У эшалонах з Украіны
я здалёк яшчэ,
братан,
ўраз пазнаю мандаліну
і фанерны чамадан.

«Братан» і «чамадан» ніякіх адносін да вайны не маюць. Гэта рэчы чыста літаратурнага паходжання, а вайна, нажаль, з'ява жыццёвая, і нават вельмі.

Паэтычнае ўспрыняцце Жаўрука іменна так збудавана, што яно зусім не рэагіруе на жыццё. Для яго важан літаратурны падыход да тэмы, а падыход гэты завучан ім даўненька, у тыя невясёлыя часы нашай паэзіі, калі ў ёй панавалі поўіранічны, поўсур'ёзны верш Дагматоўскага—Смелякова. У чым сутнасць гэтага верша? У тым, што ён будаваўся па раней вызначанай схеме, якая строга дазіравала пачуцці: крыху смутку, крыху аптымізму, крыху іроніі. З жыццём гэты верш не стыкаўся. Герой яго — заўсёды ўсміхаючыйся, бестурботны юнак, з гэткім маладым пушком на губе, які паэта многа кляўся ў вернасці краіне і быў зусім недастаткова знаём з сапраўднай цаной чалавечай мужнасці. Ён неахвотна грэбаваў «сур'ёзную» паэзію, якая, маўляў, гатова рабіць трагедыю з такіх «глупстваў», як смерць блізкага чалавека ці непрызнаная любоў. Зараз не гэта важна,—разважаў малады чалавек,—зараз важна падкрэсліць, што мы, новыя людзі, жывём бестурботна, без усякіх трагедый, што ў нас на ўсе выпадкі жыцця і смерці загатоўлены ўніверсальныя рэцэпты паводзін. Так разважаў малады чалавек, аўтар лёгкадумна-бадзёрых вершаў,—і глыбока памыляўся. Памылка гэта ішла ад недахопу жыццёвага вопыту, ад недастатковага ведання жыцця. З гадамі прыходзіў вопыт, спела мужнасць. Дагматоўскі паехаў на Далёкі Усход, напісаў там нямала добрых вершаў аб людзях, пасівеўшых і сапраўдных, а не літаратурных баях; Смелякоў за апошні час піша вершы, якія вызначаюцца імкненнем больш пільна і зорка разглядзець жыццё. І толькі адзін Жаўрук з упартасцю, вартай лепшага прымянення, да беспрытомнасці цягне старую песеньку аб студэнцкіх агульнажыццях, што ўлюбляюцца разам, усімі насельнікамі свімі, у адзін аб'ект, аб калгасных брыгадах, якія знемагаюць ад любоўных пакут, карацей: надакучыўшую старую «лірыка-іранічную» песеньку, у якой ні складу, ні ладу, ні пачуцця, ні паэзіі. У такім, прыкладна, духу напісан верш «Насця»:

Усёй брыгадай, як малінку,
Мы Насцю берaглі.
Усёй брыгадай у дзяўчынку
Закаханы мы былі.

Знаёмая сітуацыя, і развіццё яе таксама добра знаёмае, даўно завучанае з дрэнных вершаў. Аказваецца, Насця едзе вучыцца ў ФЗУ, дзе ў яе аказваецца любы. Даведаўшыся аб гэтым, брыгадахорам звяртаецца да Насці:

Ад цябе-ж мы дадаткова,
калі ёсць там любы твой,
запрашаем —
што-ж такога —
забірай яго з сабой.
Хоць за крыўду-б і не сорам
карацей злічыцца з ім —
мы і словам не закорым,
і трохтонку пададзім.

Ёсць лукавы жарт, за якім хаваецца мудрасць, і ёсць жарт ад лёгкасці мыслі, ад няўмення па-сапраўднаму, па-сур'ёзнаму ўглядзецца ў жыццё. Вось такога сорту палегчаны гумар скрозь і ўсюды сустракаецца ў Жаўрука.

У лепшым сваім творы — у паэме «Крывёю сэрца» А. Жаўрук зрабіў першую спробу адыйсці ад завучаных вершавых трафарэтаў. У ёй упершыню загучала вялікая жыццёвая тэма мужнасці і гераізма. Мы і зараз з прыемнасцю ўспамінаем паэтычны вобраз іспанскай дзяўчыны—маленькай мадысткі «з дзіцячым сумам у вачах». У паэме «Крывёю сэрца», пры ўсіх яе недахопах, заключалася магчымасць далейшага правільнага развіцця маладога паэта. Але Жаўрук чамусьці гэту магчымасць не выкарыстаў. Ён палічыў за больш лёгкі і прывычны для сябе занятак паўтараць лёгкадумныя вершы, накшталт «Насці». Аднак, не будзем спяшацца з вывадамі. Хочацца думаць, што Жаўрук своечасова зразумее, што жыццё не ўкладваецца ні ў якія «лірычныя» схемы і што дружба — не адцягнены сімвал абстрактных узвышаных пачуццяў, а жывая рэальная сіла, якая мацнее ў неверагодных выпрабаваннях жыцця.

Андрэй Ушакоў

ПЕСНІ

1. На шаўковыя травы пала раса

На шаўковыя травы пала раса,
Ўночы пала, а днём растала.
А твая каса, а твая краса
Назаўсёды мне ў сэрца запала.

А шчыміць-жа сэрца маё, шчыміць
Нестрывалым сумам балючым.
А паліць-жа і не спаліць
Гэты сум ды агнём пякучым.

А шчыміць-жа сэрца маё, шчыміць
Нестрывалым сумам балючым.
А ліць-жа і не заліць
Гэты сум ды слязам гаручым.

— Ты, дзяўчынка, мяне пашкадуй,
Цёпла, ветліва ўсміхніся.
Абдымі мяне, пацалуй,
Маёй жонкаю пазавіся!

2. З душнай хаты ў сад я выйшла

(З народнага)

З душнай хаты ў сад я выйшла
Пагуляці, малада.
Салаўі пяюць на вішнях, —
Ой бяда, ой бяда.

Я адна хаджу, сумую,
Ой бяда, ой бяда.
Татка кліча — я не чую,
Ой бяда, ой бяда.

Чым я сум свой утаймую?
Ой бяда, ой бяда.
Матка кліча — я не чую,
Ой бяда, ой бяда.

Радасць сэрца агарнула, —
Любы клікнуў — я пачула, —
Ой бяда, ой бяда!

Май, 1939.

Работнікі мастацтваў БССР, Указам Прэзідыума Вярхоўнага Савета СССР узнагароджаныя ордэнам «Знак пачота». Першы рад (злева направа): т.т. Ф. І. Дадзіомава, В. Я. Галаўчынер, К. Я. Галейзоўскі, С. В. Дрэчын, С. Ю. Друкер, Е. А. Зайцаў, Н. Н. Звездачотаў, М. А. Кэрзін, Л. Ю. Кроль, С. А. Кулага; другі рад: т.т. Б. В. Мілош, В. М. Малькова, М. І. Манасзон, К. А. Муллер, І. А. Мурамцаў, А. В. Нікалаева, І. А. Мусін, В. П. Полла, К. Н. Саннікаў, Г. Л. Прагін. Фота І. Капілінскага.

ТЭАТРАЛЬНЫЯ ПІСЬМЫ

Гастролі Гомельскага рускага драмтэатра.— Беластоцкі яўрэйскі дзяржаўны драмтэатр

С. ДРЭЕР

У Беластоку заканчвае свае гастрольныя выступленні Гомельскі абласны драматычны тэатр, адзін з самых маладых нашых тэатральных калектываў. Як вядома, ён быў сфарміраван у канцы мінулага года з вучняў класа народнага артыста СССР ордэнаносца Л. М. Леанідава ў Дзяржаўным інстытуце тэатральнага мастацтва імя Луначарскага ў Маскве. Гэтыя дзве акалічнасці—маладосць і вопыт стварэння творчага ансамбля з аднаго выпуску—павінны быць улічаны пры ацэнцы данай тэатральнай з'явы. Некаторыя пастаноўкі, напрыклад, «Рэвізор», «Васса Жэлезнова», «Чайка»—ёсць творчасць выдатнага настаўніка гэтага тэатральнага маладняка, у іх асабліва ярка праяўляецца пастановачны элемент спектакля.

У рэпертуар беластоцкіх гастролей Гомельскага тэатра ўвайшлі, апрача памянёных вышэй п'ес, яшчэ «Падзь Сярэбраная» і «Хто смяецца апошнім», але спынімся на аналізе толькі аднаго спектакля, самага характэрнага для данага калектыва.

«Рэвізор» быў і застаецца непраўзыйдзенай школай і выпрабаваннем для тэатра: пастаноўшчыка, рэжысёра, актора, мастака. І сапраўды, пастаноўка і рэжысура (артыст МХАТ А. М. Карэў) так і пераліваюцца цудоўнейшымі фарбамі чысцейшага мастацтва. Такія мізансцэны, як прыём гасцей у доме гараднічага, гутарка гараднічага з купцамі, глыбока прадуманы і бліскуча ажыццёўлены. Такая трапная вынаходка, як хлестакоўскіківок нагой Бобчынскаму, уласціва толькі буйнаму майстру сцэны. Надзвычай тонка прадумана і праведзена індывідуалізацыя галерэі чыноўнікаў: Земляніні (арт. Маслаў), Ляпкіна-Цяпкіна (арт. Палосін), Хлопава (арт. Кукес), Шпекіна (арт. Голышэў) і адпаведна гэтай рознасці тыпаў і характараў праведзены сцэны іх візітаў да мнімага рэвізора. Здаецца, амаль адзін у іх тэкст, адна формула, калі яны прадстаўляюцца госцю, але як зусім па-рознаму ў іх гэта праходзіць! Вось тут іменна цалкам раскрываюцца і атрымліваюць канчатковую абрысоўку гэтыя так знаёмыя гогалеўскія тыпы.

Таксама тонка праведзена дыферэнцыяцыя неразлучных і гэтак падобных між сабой Бобчынскага і Добчынскага. Яны—сіямскія блізнюкі па сацыяльнаму паходжанню, па кругазору і нават у некаторай ступені па выгляду. Але творцы гэтых вобразаў—пастаноўшчык, рэжысёр і акторы—надалі ім розныя тэмпераменты, розныя прыёмы, розныя манеры гаварыць, хоць у абодвух амбіцыя не ідзе далей першынства вымаўлення адной літары «э!»

Гаворачы аб пастаноўцы, нельга не сказаць аб мастацкім афармленні спектакля (засл. дзеяч мастацтваў Грэміслаўскі), якое вызначаецца вялікім густам і вынаходлівасцю. Трэба падкрэсліць удалае вырашэнне задачы з размяшчэннем вакон, з якіх гараднічыха і Мар'я Антонаўна крычаць на вуліцу, наўздагон гараднічаму і Аўдоцці: вокны знаходзяцца ў адрэзках пярэдняй сцэны, павернутых да глядзельнай залы.

Ролю Хлестакова выконваў артыст Чэрноў. Ён стварыў мастацка-праўдзівы, верны класічным прататыпам вобраз гэтага хвалько і пастрэла «без цара ў галаве», як азначыў яго сам Гогаль. Ён так і захлёбваецца сваімі ўласнымі выдумкамі. Не пазбаўлен ён і некаторай долі чароўнасці, дзякуючы той чыстасардэчнасці і прастаце, з якой ён маніць гэтым людзям, уведзеным у зман яго нячыстым сумленнем і страхам помсты. Выканавец выконвае гэту ролю, як кажуць, з захапленнем, з фантазіяй. У чым можна папракнуць выканаўца, дык гэта ў некаторай істэрычнасці, асабліва ў пачатку; пераўвялічаная, а таму і немастацкая ўзбуджанасць праяўляецца яшчэ і ў некаторай залішняй жэстыкуляцыі. Такі вялікі майстар і знаток сцэны, як К. С. Станіслаўскі, у сваіх нядаўна апублікаваных «Мастацкіх запісах 1877—1892 года» асабліва падкрэслівае адмоўнае значэнне багацця жэстаў, якія перашкаджаюць сканцэнтрыраванню на ўнутраным перажыванні ролі і перадаць яе больш свядомымі і тонкімі сродкамі.

Добра раскрыт артыстам Бахціным вобраз гараднічага. З выгляду—гэта чалавек з вайсковай выпраўкай, з абветраным тварам, які гаворыць салідна, ледзь-ледзь прапітым баскам. Разважае разонна, з прыкметным дрыжаннем і ліслівасцю — з начальствам, грозна, але без крыку — з ніжэйшымі па становішчу. Пераходы ад страху да самаўпэўненасці, ад нізасці да высокамер'я, згодна ўказанняў аўтара камедыі, прымітыўныя. Але якраз тут у канцы п'есы ў гараднічага прыкмячаецца некаторая слабасць, калі, пасля адкрыцця праўды аб рэвізоры, ён па прыродзе сваёй павінен быў-бы ўпасці ў шаленства і фурыю самабічавання.

Осіп (арт. Кірэеў)—гэта глыбока прадуманае да найдрабнейшых дэталей праўдзівае ўвасабленне класічнага тыпа сур'ёзнага, разважлівага слугі, з хітрыкам, са здаровым простанародным інстынктам, які падказвае яму набліжэнне небяспекі. Ён маніць, але ў меру, і то заўсёды з пэўнай практычнай мэтай. Роўны тон яго павольнай гаворкі толькі ў першай сцэне прымае вельмі шпаркі тэмп.

Выдатную маску ўяўляе сабою Добчынскі. Артыст Персцін інтэрпрэтыруе гэту ролю як фігурку палахлівага, недалёкага розуму, разгубіўшагася ў нязвычнай абстаноўцы чалавечка, які смешна міргае вачыма і бессэнсова ўсміхаецца.

Удалы ў спектаклі вобраз Мар'і Антонаўны (арт. Раманава). Мала какецтва, больш сварлівасці ўклала ў свой вобраз Анны Андрэеўны арт. Свешнікава. Не выйшаў у яе гэты вобраз бальзакаўскай дамы ў рускім правінцыяльным выданні.

У агульным выніку «Рэвізор» — гэта на «добра» здадзены экзамен юнага тэатральнага калектыва. З прычыны таго, аднак, што большасць яго пастановак прыходзіць звонку, лепш сказаць, з дагістарычнага перыяду самастойнага яго жыцця,—школьнага перыяду, дык судзіць аб уласнай фізіяноміі, уласным стылі гэтага творчага калектыва ў цэлым яшчэ рана. Можна толькі сцвярджаць, што яго асяроддзе вырасціла брыгады сапраўдных маладых талентаў. Апрача пералічаных вышэй выканаўцаў у «Рэвізоры», вылучыліся ў «Хто смяецца апошнім» В. І. Глазуноў у ролі Гарлахвацкага, у «Вассе Жэлезновай» А. І. Плясава ў ролі Вассы, у «Чайцы» Н. Н. Кудзеліна ў ролі Аркадзінай і В. І. Сокалаў (не змешваць з мастацкім кіраўніком гэтага-ж тэатра Е. А. Сокалавым) у ролі Трыгорына. І паказальным для нашай вялікай радзімы ёсць тое, што многія з гэтых юных дараванняў узрошчаны для мастацтва іменна беражлівымі адносінамі да каштоўнейшага нашага капітала—новага чалавека. Арт. Бахцін—былы пастух, арт. Кірэеў—былы беспрытульны, арт. Плясава—былая калгасніца. Некаторыя артысты прыйшлі з гурткоў мастацкай самадзейнасці, дзве трэці калектыва—комуністы і комсамольцы.

***

Другі малады тэатр нядаўна створан у Беластоку. Гэта — Яўрэйскі Дзяржаўны драматычны тэатр. Калектыў яго складзен з двух, здавалася-б, рознародных элементаў: з групы відных яўрэйскіх актораў былой Польшчы і асноўнага творчага ядра неіснуючага больш Яўрэйскага Дзяржаўнага драмтэатра ў Баку. Такім чынам, атрымаўся ансамбль даволі значнай творчай магутнасці, які працуе пад кіраўніцтвам дырэктара тав. Цэйтліна і рэжысёраў А. В. Марэўскага, І. М. Міндліна, А. М. Крамера, Я. І. Бергольскага і М. Віскінда, якія, за выключэннем апошняга, з'яўляюцца адначасова вядучымі акторамі тэатра (побач з М. Ліпман, С. Ландау, Н. Ліпман, Пейсаховіч, Эпштэйн, Давідзон).

Новы тэатр паспеў паказаць ужо тры спектаклі: драму паэта-ордэнаносца Пераца Маркіша «Сям'я Овадзіс» у пастаноўцы Марэўскага, камедыю Шолам-Алэйхема «Крывавы жарт» у пастаноўцы Міндліна і музычную камедыю М. Гершэнзона «Гершэле Остраполер» у пастаноўцы Крамера і Бергольскага. Рознастайнасць тэатральных жанраў, параўнаўча паспяхова засвоеных тэатрам, сведчыць аб шырокім дыяпазоне яго творчых магчымасцей.

«Сям'я Овадзіс» ва ўмовах заходніх абласцей БССР як нельга лепш падыходзіць да адкрыцця новага тэатра. Ідэйная мэтанакіраванасць гэтай п'есы, якая паказвае савецкі патрыятызм яўрэйскіх перасяленцаў у Яўрэйскай аўтаномнай вобласці, іменна ў нас набывае асабліва актуальную значымасць: працэс, які мы наглядаем на самым усходнім рубяжы нашай бязмежнай краіны сёння, гэта — працэс на новым заходнім рубяжы заўтра. Тут выжываюцца старыя навыкі некалі бяспраўнага народа, тут арганічна зрастаюцца яны з глебай, угнойваюць яе сваім потам і крывёю. Нараджаецца і мацнее «пачуццё радзімы». Ставіцца знак роўнасці паміж сабою і краінай. На фоне новай абстаноўкі ў асобе трох пакаленняў разгортваюцца перад намі карціны, з аднаго боку, традыцыйнага яўрэйства, далей—дзівосных сплячэнняў старога і новага быту, з другога боку, новых адносін паміж людзьмі, новых адносін паміж народамі, праяў гераізма і творчага інстынкту яўрэйскіх мас.

Гэткая ідэйная аснова п'есы, якая, не гледзячы на некаторыя недахопы сцэнічнай пабудовы і абрысоўкі персанажаў, поўнасцю можа і павінна раскрыцца ў чыста-рэалістычнай пастаноўцы. Але пастаноўшчык,—відавочна, для ўзмацнення эмацыянальнага дзеяння спектакля, — музычным і светлавым афармленнем, вытрыманым у дыхаючых імпрэсіянізмам поўтонах, некалькі перахваціў меру: атрымалася не драматызацыя, а меладраматызацыя перажывання.

Другім сваім праграмным спектаклем малады яўрэйскі тэатр у Беластоку аддаў даніну яўрэйскай класіцы. Камедыя «Крывавы жарт» Шолам-Алэйхема ў ледзь-ледзь актуалізіраванай пастаноўцы Міндліна валодае ўсімі адзначанымі рысамі творчасці таленавіцейшага яўрэйскага гумарыста: яркасцю і выразнасцю тыпажу, красачнасцю і цеплынёй бытавых карцін, народнасцю мовы і тону, а галоўнае — светлым гуманным гумарам, тым горкім і разам з тым суцяшаючым смехам, які, ператвараючы ўсякае няшчасце ў жарт, тым самым б'е ворага мацней за ўсякую зброю. Крыніца гэтага гумару—у натуральным аптымізме народа, у непахіснай веры ў канчатковую перамогу жывых сіл народа над мракабессем і гвалтам. І гэты гумар знайшоў сваё апраўданне ў тым, прадсказаным адным з герояў гэтай камедыі, акце гістарычнай неабходнасці і справядлівасці, які ў кастрычніку 1917 года прынёс сацыяльнае і нацыянальнае вызваленне працоўным царскай «турмы народаў», у тым ліку і яўрэйскім працоўным.

Спектакль поўнасцю раскрыў шоламалэйхемаўскую і разам з тым глыбока ўніверсальную ідэю інтэрнацыянальнай салідарнасці ў няшчасці і барацьбе.

Трэцяй крыніцай творчага матэрыялу тэатра з'яўляецца народная творчасць, фальклор. З такога матэрыялу саткана музычная камедыя «Гершэле Остраполер».

Яўрэйскі народны гумар заўсёды сацыяльна насычан. Герой названай камедыі—славуты насмешнік, які жыў у мінулым стагоддзі і заваяваў сабе велізарнейшую папулярнасць сваімі дасціпнымі жартамі і прадзелкамі над багацеямі і міраедамі. Вобраз яго, які даўно прыцягваў увагу нашых тэатралаў, з'яўляецца дасканалым драматургічным матэрыялам з ухілам к народнаму прымітыву і гратэску.

Іменна ў такім плане ажыццёўлена рэжысёрамі Крамерам і Бергольскім пастаноўка музычнай камедыі М. Гершэнзона. У атмасферы гратэску праходзіць гэты інсцэніраваны анекдот, хоць цэльнасць сцэнічнага стылю часткова парушаецца вельмі натуралістычнай трактоўкай некаторых ролей. У спектаклі заслугоўваюць увагі некаторыя вобразы, якія маюць свае караніі ў традыцыях народных тэатральных відовішчаў тыпу «камедыі дэль артэ», уплыў якіх сказваецца і ў старажытных яўрэйскіх простанародных прадстаўленнях. Гэткая, напрыклад, цікавая роля юнака Бінэма, стылізіраванага на свайго роду арлекіна, глашатая і пасрадніка паміж дзеючымі асобамі. У цэлым, з некаторымі мімавольнымі адступленнямі, атрымаўся цікавы па свайму замыслу і дзярзанню спектакль, які не зусім апраўдаў сябе, не даў стылізіраванага народнага відовішча.

Такім чынам, хоць і рана яшчэ меркаваць аб уласным абліччы ледзь нарадзіўшагася Беластоцкага яўрэйскага тэатра, але пры наяўнасці пералічаных трох пастановак можна ўжо гаварыць аб калектыве, які сур'ёзна паставіў сабе задачу спалучэння ідэйнай насычанасці і мастацкай поўнацэннасці. Да недахопаў тэатра трэба аднесці адсутнасць адзінага мастацкага кіравання, што сказваецца, між іншым, у частым стылістычным разнабоі нават у межах аднаго спектакля.

У бліжэйшыя дні Беластоцкі Дзяржаўны яўрэйскі драмтэатр выязджае на гастролі па заходніх абласцях БССР.

Беласток.

Помнікі Леніну на Віцебшчыне

«Писать его портрет трудно... Был он прост и прям, как все, что говорилось им. Героизм его почти совершенно лишен внешнего блеска».

М. Горкі. Збор твораў, т. XIX, «Ленін», стар. 6.

Ю. ВІЦЬБІЧ

Найвялікшай народнай любоўю ахутан велічны вобраз Уладзіміра Ільіча Леніна. Адразу пасля яго смерці па ўсёй неабсяжнай тэрыторыі Совецкага Саюза пачалі будавацца, па ініцыятыве шырокіх працоўных мас, помнікі. Паказальна, што першы помнік выліў ульянаўскі ліцейшчык Карсуноў па мадэлі сталяра Мілешкіна. Над манументальным стварэннем вобраза правадыра працавалі вядомыя скульптары краіны. І цяпер амаль няма совецкіх пасяленняў без помніка Леніну. Некаторыя з гэтых помнікаў з'яўляюцца выдатнейшымі творамі мастацтва, але, нажаль, сустракаюцца і такія, якія патрабуюць неадкладнай замены, бо абураюць кожнага грамадзяніна. Вельмі тыповы ў гэтым сэнсе помнікі Віцебскай вобласці, дзе ў радзе выпадкаў неабходна самае хуткае ўмяшанне з боку Упраўлення па справах мастацтваў пры СНК БССР.

Ленін першы сказаў аб вялізным значэнні манументальнай скульптуры, як «манументальнай прапаганды». Адсюль зразумела, што выразнасць вобраза правадыра і дасягненне актыўнага ўздзеяння яго на гледача патрабуюць ад скульптара не толькі працяглага вывучэння вобліка Леніна, але і глыбокага пранікнення ў пачуцці народа. Мастак, які бярэцца за гэту адказную і пачэсную працу, павінен быць сынам свайго народа і звязан з ім адзінствам светапогляду. Зразумела, што пры гэтым ён павінен добра валодаць архітэктонікай і пластыкай, ведаць анатомію, тэхніку лепкі. Адсутнасць гэтых якасцей адчуваецца ў фігуры Леніна работы скульптара Нероды, устаноўленай у сямі раённых цэнтрах вобласці — Оршы, Дрысе, Дуброўне, Гарадку, Бешанковічах, Чашніках, Ушачах.

Ленін, як правадыр, заўсёды ўяўляецца з рукой альбо паднятай уверх, альбо працягнутай уперад. Гэты жэст заклікае да барацьбы і працы, да пабудовы новага чалавецкага грамадства. Рука-ж, якая паказвае ўніз, на зямлю, як на фігуры работы Нероды, тым больш, калі гэтаму яшчэ адпавядае і пэўны выраз твару, як на той-жа фігуры, — звычайна абазначае гнеў, абурэнне, ганьбаванне. Такім народ уяўляе сабе Леніна, які кляйміць меншавікоў, эсэраў, трацкістаў і рознаю іншую, з дазволу сказаць, чалавецкую поскудзь. Масавая вытворчасць фігуры работы Нероды, чым займаецца скульптурная фабрыка МОСХХ'а ў Кіеве, і такая-ж масавая ўстаноўка яе на плошчах совецкіх гарадоў практыкуецца альбо па недамысленню, альбо не без удзелу варожых элементаў. Мімаволі ствараецца ўражанне, што выяўленыя ў фігуры Леніна гнеў і ганьбаванне накіраваны не да ворагаў народа, а да вялікага народа, кожная мінута жыцця якога натхнёна вялікім Леніным.

Да ліку іншых істотных недахопаў фігуры трэба аднесці ненатуральную адкінутасць тулава назад, лёгкадумнае акцэнтыраванне на мускулатуры спіны, несуразмерна вялікую даўжыню правай рукі, якая мае такую-ж несуразмерна вялікую пясць, і вельмі тоўстыя ногі. Пасля ўважлівага азнаямлення з помнікам, можна зрабіць толькі адзін вывад: вобраз Леніна ў трактоўцы Нероды зневажае ўдзячныя сыноўнія пачуцці совецкіх людзей. Фігура Леніна работы Нероды павінна быць заменена высокамастацкай.

Мы ведаем скульптара Бразэра, як аднаго з самых таленавітых мастакоў нашай рэспублікі. Тым больш дзіўнай і незразумелай з'яўляецца статуя Леніна работы Бразэра, устаноўленая Белізокамбінатам у раённым цэнтры Талачыно. Каб спыніцца на недахопах гэтай статуі, мы вымушаны абстрагіравацца ад вобраза Леніна і гаварыць выключна аб тым невядомым чалавеку, які, на асабовую думку аўтара, мае паходзіць на Леніна.

Ад позы статуі «невядомага» вее хмурай безнадзейнасцю. Гэты песімізм позы ўзмацняецца рукой, бязвольна апушчанай у кішэню штаноў. На твары выраз смутку, болю, роспачы. Агульная ўнутраная прыгнечанасць падкрэсліваецца неахайнасцю касцюма — пакамечанае паліто, спадаючыя штаны. Добра ведаем, што цяжка знайсці пластычны выраз для сучаснага касцюма, але калі мастак, каб пазбегнуць складкі, зусім адкідвае пінжак і апранае паліто проста на жылет, дык гэта сведчыць толькі аб нядобрасумленнасці мастака. Калі дадаць яшчэ, што помнік «невядомаму» у Талачыне акружан нязграбнай агарожай, дык робіцца зусім ясным, што гэта недапушчальная статуя павінна быць у самым тэрміновым парадку зНята і заменена высокамастацкай статуяй В. І. Леніна.

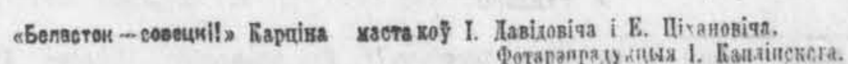
Ад помніка, прысвечанага памяці найвялікшага правадыра чалавецтва, патрабуецца ў першую чаргу велічнасць, манументальнасць. Гэтаму асноўнаму патрабаванню зусім не адпавядае рад помнікаў, для якіх характэрным з'яўляецца ўстаноўлены ў раённым цэнтры Лёзна. Статуя гэтага помніка сама па сабе нядрэнная па кампазіцыі, але зусім не манументальна, бо, маючы ўсяго аднаметровую велічыню, яна ўстаноўлена на вялікай плошчы. Пры гэтым статуя афарбавана ў чорны колер, а ў тры разы большы за яе пастамент — у блакітны. Зразумела, што адсутнасць прапорцый паміж статуяй і пастаментам і розная іх афарбоўка пазбаўляюць помнік адзінай мастацкай цэльнасці. Відавочна і тое, што ні ў якім разе нельга ўстанаўліваць на плошчы статую, зробленую для памяшкання. Справа тут не толькі ў памерах, але і ў самым характары скульптурнай апрацоўкі, патрабуючай пры велічным успрыманні большай абагульненасці і прастаты пласкасцей, чым пры ўспрыманні пакаёвым.

Наконт віцебскага помніка Леніну існуе рад самых супярэчлівых думак. Адны знаходзяць скульптурную трактоўку манументальнай фігуры вялікага правадыра правільнай, другія заўважаюць у ёй толькі недахопы і схільны часам да іх гіпербалізацыі. Супярэчлівасць гэтых думак зусім не выпадкова і сведчыць, у першую чаргу, аб арыгінальнасці помніка, аб яго незвычайнасці.

Калектыў маладых ленінградскіх скульптараў, ствараючы адзін з першых у краіне помнікаў правадыру ўсіх часоў і народаў, перш за ўсё павінен быў перамагчы трафарэт позы аратара з працягнутай рукой. Руку-ж працягвае ўперад і ложнакласічны Мініц у вядомай статуі Мартоса. Для ўвекавечання памяці Леніна скульптары ўзялі яскравейшы момант у жыцці В. І. Леніна і народа — гістарычную прамову з бранявіка 3(16) красавіка 1917 года ля Фінляндскага вакзала. Узяўшы адказнейшую тэму, маладыя совецкія скульптары, не гледзячы на некаторыя недахопы, вырашылі яе ўдала. Са звычайнай сапраўднаму мастацтву эканоміяй выяўленчых сродкаў яны далі толькі адну дэталь бранявіка, у процівагу бяздарным мастакам, якія ў такіх выпадках не ведаюць меры. Самая фігура выражае ў сабе велізарнейшую мэтанакіраванасць, непахісную бальшэвіцкую волю, глыбокую веру ў вялікія магчымасці вялікага народа, — тытана, здольнага ствараць невядомыя раней у гісторыі чалавецтва цуды. Правадыр, які скончыў сваю прамову словамі: «Няхай жыве соцыялістычная рэволюцыя!» — указвае народу шлях к соцыялізму. Дынамічнасць бронзавай фігуры падкрэслівае гранітны пастамент. Нахілены ўперад сваім рабром, ён нагадвае нос перамагаючага ўсе штормы карабля, якога вядзе ад перамогі да перамогі геніяльны кормчы.

Да ліку недахопаў помніка трэба аднесці тое, што статуя, поўная экспрэсіі спераду, здаецца некалькі грузнай з боку спіны. Значна зніжаюць уражанне ад помніка акружаючыя яго штакетная агарожа, дэкарацыйныя расліны і кветкі. Уся недарэчнасць драўлянага штакета робіцца асабліва відавочнай, калі ўлічыць, што статуя выліта з бронзы. Потым, існуючая вакол помніка «дабрабытаўская» зялёная заслона закрывае частку пастамента і гэтым стварае ўражанне адарванасці помніка ад базы. Не трэба ўжо гаварыць пра тое, што суровы выгляд статуі і бранявіка дысгарманіруе з настурцыяй і рэзедой.

Самым лепшым у вобласці помнікам Леніну з'яўляецца, бясспрэчна, помнік у Полацку работы заслужанага дзеяча мастацтваў БССР Бембеля. Манумент увайшоў з сябе кампазіцыю трох фігур: Уладзіміра Ільіча Леніна — цэнтральная фігура і двух бакавых—чырвонаармейца і матроса. Усе тры фігуры ўвязаны ў агульнае цэлае пастаментам. Калі глядзіш на матроса, думаеш аб славутых камендорах з «Аўроры», якія стрэламі сваіх гармат абвясцілі чалавецтву наступленне новай эры і затым пайшлі на франты грамадзянскай вайны. Чырвонаармеец стаіць на варце і глядзіць у бок граніцы. Ён сімвалізіруе сабой пільнасць свабодалюбівага беларускага народа, заўсёды гатовага да абароны свяшчэнных рубяжоў нашай вялікай радзімы. А пасярэдзіне, на пастаменце, ніз якога ўпрыгожвае высокамастацкі барэльеф на тэму герáічнай барацьбы з белапалякамі, узвышаецца велічная статуя Уладзіміра Ільіча. Вялікі правадыр глядзіць на ўсход—дзе Сталін, дзе Крэмль, дзе Масква, дзе братнія нам народы.



«Беласток — савецкі!» Карціна мастакоў І. Давідовіча і Е. Ціхановіча.

Фотарэпрадукцыя І. Капілінскага.

МАСТАЦКАЯ САМАДЗЕЙНАСЦЬ НАШЫХ ДЗЯЦЕЙ

У агульнай гармоніі развіцця дзіцяці вялікую ролю адыгрывае мастацтва ва ўсіх яго відах. Безумоўна, наша школа павінна дапамагчы школьнікам развіць свае рознастайныя здольнасці. Урокі літаратуры, музыкі, фізкультуры, рысавання—вось тыя элементы, якія, апрача асноўных ведаў, усебакова развіваюць нашых дзяцей і прывіваюць ім пэўны густ да мастацтва.

Нажаль, не ўсе школы забяспечаны кваліфіцыраванымі педагогамі па ўсіх відах мастацтваў. Вядома, што з кадрамі спевакоў, напрыклад, справа ў нас абстаіць далёка не добра. Тлумачыцца гэта ў першую чаргу адсутнасцю правільна наладжанай харавой работы ў школе.

Рашэнне X пленума ЦК ВЛКСМ у корані змяніла адносіны раду ўстаноў да дзіцячай самадзейнасці. Па ўсёй краіне былі арганізаваны конкурсы на масавую, харавую школьную песню, на лепшы танец, п'есу і г. д. У нас, у БССР, у конкурсе прынялі ўдзел большасць пісьменнікаў і кампазітараў. Лепшыя песні і п'есы прэміраваны. Рад п'ес і песень апублікаван у перыядычным друку, выпускаецца зборнік песень для дзяцей. Шырока разгарнулася па ўсёй рэспубліцы арганізацыя дзіцячай самадзейнасці. Вялікую ролю ў гэтай справе адыгрываюць мінскі Палац піянераў, віцебскі Дом мастацкага выхавання дзяцей, гомельскі клуб чыгуначнікаў імя Леніна, а таксама палацы піянераў, адкрытыя ў заходніх абласцях БССР, — брэсцкі, пінскі, беластоцкі і інш.

У галіне драматычнай у нас побач з невялікай формай ёсць і вялікія пастаноўкі. Мінскі Палац піянераў паставіў «Снежную каралеву» — кіраўнік тав. Грахольскі. Вучні 9-й школы гор. Беластока паставілі п'есу «Місцер Твістер», віцебскі Дом мастацкага выхавання дзяцей паставіў абаронны літмантаж і г. д. У Вілейцы існуе дзіцячы оперны калектыў, а ў Беластоку сіламі рэбят пастаўлена «Снежная каралева».

Буйныя харавыя калектывы ёсць таксама ў многіх абласцях БССР: у мінскім Палацы піянераў, пры Радыёкамітэце (пад кіраваннем Леўчанка), у Гомелі, Віцебску, Беластоку, Гродне і г. д. У Гродне харавы калектыў у складзе 120 чалавек выступае пад акампанімент сімфанічнага дзіцячага аркестра ў складзе 26 чалавек. Аркестравыя калектывы ў большасці выпадкаў іграюць на народных шчыпковых інструментах. Неабходна адзначыць калектыў мінскага Палаца піянераў пад кіраўніцтвам т. Шынкевіча, які вельмі добра выконвае беларускія народныя песні. Ёсць таксама некалькі духавых аркестраў, джазаў і, як самае цяжкое, створаны сімфанічныя калектывы (Мінская музычная школа). У Гродне створан гарадскі вучнёўскі аркестр. Ёсць вялікая колькасць танцавальных калектываў, выконваючых беларускія народныя пляскі і танцы народаў СССР.

Сярод індывідуальных выступленняў на алімпіядах была паказана вялікая колькасць чытальнікаў, інструменталістаў, танцораў, спевакоў, акрабатаў і жанглёраў. Дзеці выступаюць з чыткай уласных апавяданняў і вершаў на тэму аб радзіме, аб таварышу Сталіне, аб Чырвонай Арміі. У палацы піянераў дзеці прысылаюць свае песні, музыку. З лепшых апавяданняў і вершаў ствараюцца часопісы, якія фігурыруюць на нашых выстаўках.

Вялікае месца ў дзіцячай творчасці займае выяўленчае мастацтва і рукадзелле. Вялікая рознастайнасць формы і малюнка не даюць магчымасці ў невялікім артыкуле падрабязна спыніцца на гэтай галіне дзіцячай творчасці.

Наведвальнікі выстаўкі ў Палацы піянераў былі здзіўлены вынаходлівасцю, мастацкім густам і рознастайнасцю выстаўленых работ, зробленых школьнікамі.

Зараз дзеці інтэнсіўна рыхтуюцца да Усебеларускай алімпіяды. Затым лепшыя спевакі, дэкламатары, музыканты паедуць на Усесаюзную алімпіяду ў Маскву. З многімі беларускімі рэбятамі Масква ўжо знаёма. У часе дэкады беларускага мастацтва ў Маскве дзіцячы танцавальны калектыў Тэатра оперы і балета, аркестр Мінскай музычнай школы, зводны хор Палаца піянераў і Радыёкамітэта, танцавальны калектыў гомельскіх чыгуначнікаў прадэманстравалі перад масквічамі лепшыя свае дасягненні. Гэтыя выступленні нашых дзяцей у Маскве паказалі, як пад жывіцельнымі праменнямі Сталінскай Канстытуцыі расце маладое пакаленне беларускага народа. На Усесаюзнай алімпіядзе нашы дзеці пакажуць больш шырока свае здольнасці, сваю мастацкую самадзейнасць і творчасць і на ўвесь голас ад імя беларускіх рэбят перададуць вялікае дзякуй мудраму Сталіну за радаснае, шчаслівае дзяцінства.

С. ПАЛОНСКІ.

Заслужаны артыст рэспублікі, мастацкі кіраўнік капэлы мінскага Палаца піянераў.

Вучань-выдатнік, сын звеннявога калгаса імя Варашылава Брэсцкага раёна, **Сяргей Вольскі** вучыцца іграць на музычных інструментах. **На здымку:** Сяргей Вольскі выконвае на скрыпцы сябрам па школе развучаную ім песню «Тачанка».
Фота В. Лупейка (БЕЛТА).

У ШКОЛЕ ВЫДАЕЦЦА ЖУРНАЛ...

Уражанні з выстаўкі дзіцячай творчасці

Журналы гэтыя зусім як сапраўдныя; адно, што адрознівае іх ад старэйшых субратоў, — тыраж. Тыраж сапраўды малы — адзін, два і рэдка тры-чатыры экземпляры. А ва ўсім астатнім яны як сапраўдныя: і назва, і вокладка, і аглаўленне, а самае галоўнае ў большасці выпадкаў — зусім нядрэнны змест.

У савецкай школе дзіцячыя рукапісныя літаратурныя журналы атрымалі шырокае распаўсюджанне.

У мінскім Палацы піянераў адкрылася гадовая справаздачная выстаўка дзіцячай творчасці. Добра зрабілі арганізатары, што ўпершыню на такой выстаўцы побач з карцінамі і партрэтамі, нарысаванымі юнымі мастакамі, прадставілі і літаратурную творчасць школьнікаў. Яна прадстаўлена і на старонках досыць шматлікіх школьных журналаў, і ў выглядзе перадрукаваных на машынцы вершаў і апавяданняў.

Журналы перш за ўсё каштоўны тым, што даюць нам уяўленне, чым цікавіцца наша школьная моладзь. У журнале «Творчасць», выдаваемым вучнямі Лёзненскай сярэдняй школы, апублікавана вельмі ўдалае па змесце і стылю пісьмо да маракоў Н-скай падводнай лодкі.

«И мы мечтаем плыть под водой, парить над землей» — такі змест гэтага вельмі красачнага, жывога, пранікнёнага дакумента.

Пяпер гэта толькі мары, увасобленыя ў рэальнае акрэсленне. А марыць наша моладзь любіць. Нямногія нашы «тоўстыя» журналы могуць пахваліцца цікавай фантастыкай. У змесце рэцэнзіруемых намі школьных журналаў здаровая фантастыка,—праўда, не без уплыву Жуль Верна, — займае шмат месца. І гэта зусім натуральная асаблівасць дзіцячых журналаў.

Журнал «Новы літаратар», выдаваемы магілёўскім Палацам піянераў, публікуе фантастычнае апавяданне Я. Ротэнберга «Погоня за прибылью», у якім вельмі шмат нядрэннай выдумкі. Апавяданне аформлена рысункамі ў поўнай адпаведнасці з тэматыкай.

Радасна і тое, што амаль ва ўсіх прагледжаных намі журналах сустракаеш артыкулы са спробамі даць свой аналіз, артыкулы даследчага характару. Так, той-жа лёзненскі журнал «Творчасць» друкуе артыкул «Поэт-реалист» — аб творчасці Францішка Багушэвіча ў сувязі з 100-годдзем з дня яго нараджэння. Любяць школьнікі М. Лермантава і яму, перайманню яго творчых метадаў, раскрыццю вобразаў яго твораў прысвечана не мала месца ў іх журналах. Вучань Забораў напісаў верш, прысвечаны Лермантаву — яго любімаму паэту.

Вядома, тое, што публікуецца ў школьных журналах, не можа быць пастаўлена ў адзін рад. Ёсць больш удалыя, больш спелыя творы і, наадварот, ёсць нямала і вельмі слабых рэчаў. Амаль увесь журнал «Творчы дасуг» (Магілёў) запоўнен вершамі І. Паўленкава. У яго ёсць пэўная схільнасць да творчай работы над паэтычным словам. Але Паўленкаў увесь яшчэ ў перайманнях. Яму падабаецца Гусеў, ён любіць Маякоўскага і гэта адчуваецца ў яго паэтычнай прадукцыі. Але асобныя вершы ў яго лірычныя і задушэўныя.

Цікавы па змесце журнал-альманах мінскага Палаца піянераў. Ён назван «Маладосць спявае», і ў гэтай сімвалічнай назве выражан і змест журнала, прысвечанага школьнаму жыццю.

Эпіграфам да аднаго з школьных журналаў прадпаслан славуты горкаўскі зварот да дзяцей: «Вялікая гэта радасць ведаць, што жыў не дарма, людзям быў карысны, жадаю і вам адчуць гэту радасць!».

Нездарма гэтыя цудоўныя горкаўскія радкі так запомніліся рэбятам. І яны сваё жыццё з школьнай лавы насычаюць багатым зместам.

Е. САДОЎСКІ.

Кіраўніца гуртка мастацкай вышыўкі пры пінскім Палацы піянераў **Р. А. Гамбург** навучае піянераў **Мілю Лур'е, Сіму Фрыдліну і Люсю Фрыдман** майстэрству рукадзелля.
Фота Е. Халдзея (БЕЛТА).

„Насцечка“ *)

За апошні час савецкая грамадскасць усё больш і больш удзяляе ўвагі пытанням выхаваўчай работы, паводзінам дзяцей у сям'і і школе, узаемаадносінам дзяцей з бацькамі. Упарадкаванне сямейнага быту і школьнага выхавання неабходна ў інтарэсах дзяцей, паколькі гэтыя два ачагі грамадскага жыцця фарміруюць соцыялістычную свядомасць падрастаючага пакалення.

Паяўленне аповесці Кузьмы Чорнага «Насцечка» з'яўляецца своечасовым і вельмі дарэчы. На матэрыяле савецкай сям'і і школы аўтар здолеў выявіць як станоўчыя, так і ценевыя бакі выхавання дзяцей.

Перад намі школьнікі — Серж і Насцечка. Абодва яны выхаваны па-рознаму.

Серж Мілеўскі, сын адказнага работніка савецкай установы, не адчуваў на сабе ніякага ўплыву бацькоў. Наадварот, бацька песціў сына. У сям'і з ім ніколі не гаварылі аб тым, як ён вучыцца ў школе, якія яго паводзіны, чым ён займаецца ў вольны час. Абыякавасць бацькоў да жыцця дзіцяці прывіла яму рад кепскіх звычак.

Вось як асуджае настаўніца нецярпімыя паводзіны Сержа:

> «... Ты не прывыкаеш працаваць, а думаеш, што ты лепшы за другіх і больш ведаеш за ўсіх. Ты няправільна зрабіў, а Насця правільна. А ты самаўпэўнена зневажаў яе, крычаў, што яна правільна не зробіць. А калі я сказала табе, каб ты сядзеў ціха, ты і мяне пачаў зневажаць, кідаў у вакно жаваную паперу. Ты думаеш, што ты лепшы за ўсіх і вялікі герой? Не, ты гультай і свавольнік».

Такую характарыстыку дала настаўніца Сержу на ўроку матэматыкі. З ходу падзей аповесці мы пераконваемся, што Серж — распушчаны хлапец, задзіра, здольны на любую брыду. Ён ні з кім не сябруе, ухіляецца ад калектыва, не адчувае на сабе яго ўплыву. Наадварот, ён знаходзіць у асяроддзі школьнікаў падхалімаў, якія дапамагаюць яму свавольнічаць.

Чым Насцечка адрозніваецца ад Сержа? Яна — лепшая школьніца, працалюбівая і старанная дзяўчынка.

Калі Серж усю сваю энергію накіроўвае на выдумлянне розных хуліганскіх учынкаў, зняважлівых для чалавека, які яму не падабаецца (Насцечка, Закрэўскі), то Насцечка цалкам занята клопатамі аб сям'і і школе. У мінуты душэўных патрасенняў, калі Насцечка засмучана хваробай дзеда, яна не замыкаецца ў сабе, а імкнецца расказаць аб сваім горы калектыву і ў ім знайсці дапамогу і параду.

Жыццё Насцечкі больш прывабнае, чым жыццё астатніх герояў гэтай невялікай аповесці. Аўтар паслядоўна, ад факта к факту, ад учынка да ўчынка, імкнецца даказаць свайму юнаму чытачу, што ўсякі дробны факт яго жыцця і, здавалася-б, нязначны ўчынак паступова фарміруе яго свядомасць і ўплывае на яго псіхалогію станоўча ці адмоўна. Гэта мы назіраем у паводзінах Сержа, але яшчэ ярчэй гэта відаць на вобразе Насцечкі. Асабліва цікава сказалася школьнае выхаванне Насцечкі ў заключных эпізодах аповесці.

Адказны работнік Мілеўскі з галавой закапаўся ў справы. Ён не заўважае, што сваім папушчэннем псуе сына. Калі ён даведваецца аб дрэнных паводзінах Сержа ў школе, то спрабуе не верыць таму, што яму паведамілі, спрачаецца з жонкай, прапануе праверыць факты, тым самым спрабуючы апраўдаць сына. Але з часам яго пераканалі ў тым, што сын яго зрабіўся хуліганам. Яму нават зрабілася крыўдна, што ён не сябраваў з сынам. У яго-ж цікава пачыналася жыццё. Вопыт яго рэвалюцыйнай барацьбы мог-бы з'явіцца добрым прыкладам для сына.

Мілеўскаму самому было прыемна прыгадаць сваё мінулае. І зусім непрыкметна для сябе ён знайшоў ключ для перавыхавання сына. Свавольніка трэба зацікавіць нечым гераічным, каб накіраваць яго ўвагу не на сваволлі, а на разважанні. Яго трэба прымусіць асэнсаваць свае нядобрыя ўчынкі, трэба навучыць усприымаць станоўчыя з'явы жыцця. Гэта — своеасаблівы метад выхавання; Мілеўскі, магчыма, і не ўсведамляў яго, але аўтар яўна настайвае на ім.

Пісьменнік паказвае Закрэўскага, старога рэвалюцыянера, які аказвае ўплыў на Насцечку. Закрэўскі асабістым прыкладам паказвае ёй, як трэба адносіцца да людзей. Ён звяртае ўвагу на свайго маладога прыяцеля, моцна сябруе з ёю, цікавіцца яе настроямі, праяўляе максімум клопатаў аб ёй. Усе гэтыя якасці наследавала і ўнучка.

Шляхі, па якіх павінна ісці выхаванне дзіцяці, ляжаць у сяброўстве дзяцей між сабою, у калектыве, у сяброўстве бацькоў з дзецьмі. Так сцвярджае аўтар, так гэта бывае і ў рэчаіснасці. Вось якое значэнне надае дружбе Насцечкіна маці:

> «...Дружба — вялікая справа. Без дружбы чалавеку цяжка жыць, чуеце дзяўчаткі? Дружба робіць вялікія справы. І ў няшчасці і ў радасці без дружбы чалавеку нельга быць. Шануйце, дзеці, дружбу, гэта дарагое і важнае, што ёсць у чалавека. Вырастайце вялікія, і беражыце праз усё жыццё дружбу. І ведайце — асабліва моцная павінна быць тая дружба, што ўстанаўліваецца ў маленстве і ў маладыя годы».

Трэба, аднак, заўважыць, што аўтар слаба паказаў школьны калектыў, у якім жыў Серж. Ён не паставіў Сержа перад тварам усіх яго таварышоў, а сутыкнуў толькі з тымі людзьмі, якім той рабіў розныя непрыемнасці. Дружба дзяцей паказана не асабліва ярка. А, між тым, у аповесці ёсць для гэтага ўсе прадпасылкі. Калі настаўніца папрасіла дзяцей пацікавіцца становішчам Насцечкі, дзеці, безумоўна, праявілі больш зацікаўленасці, чым гэта паказана аўтарам.

Бледна выведзены ў аповесці і вобразы мацярэй Сержа і Насцечкі. Сам-жа аўтар прыгадвае, што маці Сержа строга адносілася да сына, старалася ўздзейнічаць на яго. Яна блізка прымае к сэрцу разбэшчанасць сына, але плакаць тут наўрад ці да месца! Ні ў першым выпадку, калі бацька лае сына, ні ў другім, калі яна сустракае Закрэўскага, ніяк нельга апраўдаць яе слёзы. Слёзы маці Сержа надаюць гэтым сцэнам сантыментальнае адценне, якое не адпавядае характару бытавой рэалістычнай аповесці.

Адсутнасць яркага паказу дружбы дзяцей і мацярынскіх клопатаў аб іх штурхнула аўтара к задішнім разважанням, к назольнаму павучанню маралі. Усё гэта можна было зрабіць зусім іншым шляхам — праз школьны калектыў, праз бацькоў, што часткова і выконваецца аўтарам, але трэба было трымацца гэтага прынцыпу на працягу ўсёй аповесці.

Пісьменнік выбраў іншы стылістычны напрамак. Кузьма Чорны пранізаў сваю аповесць публіцыстычнасцю. Ён высоўвае пэўную мараль, якая з'яўляецца агульным палажэннем, а пасля растлумачвае яе, падмацоўваючы мастацкімі прыкладамі. Пісьменнік не заўсёды даверліва адносіцца да юнага гледача, таму лічыць неабходным растлумачыць усё дакладна, якбы не дапускаючы крыватолкаў. Гэта трэба ўлічваць, каб дзеці не запазычвалі з аповесці адмоўных учынкаў яе персанажаў. Але, зноў-жа, гэта трэба рабіць не праз аўтарскія адступленні, а праз асобныя станоўчыя персанажы, што больш наглядна і павучальна для дзяцей. Сюжэт аповесці быў-бы больш стройным, аповесць — больш змястоўнай, калі-б у ёй не было вышэйпаказаных недахопаў.

Аднак, гэтыя недахопы не засланяюць станоўчых якасцей аповесці — займальнасці сюжэта, яе прастаты, паслядоўнасці развіцця падзей і рэальнасці паказваемага. Твор напісан добротнай літаратурнай мовай, зразумелай для дзяцей.

Аповесць Кузьмы Чорнага «Насцечка» карысна прачытаць не толькі дзецям, але і бацькам, якія жадаюць разабрацца ў недахопах выхавання сваіх дзяцей.

А. ЕСАКОЎ.

*) «Полымя рэвалюцыі», № 2. 1940.

Свята дзіцячай творчасці

Раней у зале «Огніско» ў Баранавічах быў рэстаран і там да раніцы забаўляліся, куцілі польскія афіцэры са сваімі паненкамі. Але як-бы здзівіліся старыя наведвальнікі гэтага шынка, калі-б яны ўбачылі залу «Огніско» 21 і 22 чэрвеня. У гэтыя дні яе ўладарна запоўнілі новыя гаспадары—настойлівыя, шумныя і вясёлыя. Гэта прышла школьная дзетвара на першую абласную алімпіяду дзіцячай творчасці. Чытальнікі, спевакі, музыканты, танцоры змянялі адзін другога. Мінула менш года з дня вызвалення краіны ад белапольскіх акупантаў, і тысячы дзяцей пазналі радасць, пазналі бадзёрыя песні, пачалі танцаваць поўныя народнага задору беларускія танцы, пачалі чытаць вершы савецкіх паэтаў. Яны пазналі новы свет.

Самае каштоўнае ў алімпіядзе—яе масавасць і той новы стыль выканання, якім адрозніваецца савецкая мастацкая самадзейнасць ад так званага аматарства. Нашай самадзейнасці чужда саладжавасць і сюсюканне. Нам чужды «нумары», у якіх дзеці перастаюць быць самімі сабою і пачынаюць пераймаць танны балет, ці, што яшчэ горш, заходні мюзік-хол, рэвю трэцяга разраду.

Наша самадзейнасць, як і наша мастацтва, перш за ўсё антымістычна. Выступленні на сцэне—гэта свята бадзёрасці, тэмпераменту, маладосці і сілы. Нездарма так імклівы ў сваёй весялосці народныя танцы, так мабілізуюча гучаць нашы масавыя песні.

Што-ж добрага мы бачылі на алімпіядзе? На гэта пытанне цяжка адказаць: добрых нумараў было так многа, што іх усіх не пералічыш.

Вельмі парадавалі масавыя калектывы: хоры, аркестры і танцавальныя групы. Большай часткай гэта былі сур'ёзныя музыкальныя ансамблі з вялікай культурай і зладжанасцю, якія сведчылі аб дасканалай рабоце і выканаўцаў і іх кіраўнікоў.

Вельмі добра гучалі хоры баранавіцкіх школ: рускай № 12, польскай № 11, яўрэйскай № 5, а таксама школы № 1 гор. Ліда.

Вялікую музыкальную культуру паказалі струнныя аркестры іўеўскай і валожынскай школ.

Вельмі добрыя вакальныя даныя прадэманстравалі спявачкі Нярэецкая і Каваліна, паспяхова выступалі чытальнік Ковенская, акардыяністы Каплапскі і Цыгельніцкі. Вельмі добра танцавалі вучні лідскай школы № 1, баранавіцкай яўрэйскай школы № 5. Вабілі чароўнай беларускай полькай вучні ланскай школы, Нясвіжскага раёна. Добра танцавала вучаніца лідскай школы Шаперка.

Вельмі цікава аформілі сваё выступленне вучні яўрэйскай школы гор. Ліда. У сваім «Зборы атрада» яны паказалі добрыя галасы, здольных танцораў і цікавую выдумку пастаноўшчыка.

Гэта толькі кароткі пералік лепшых нумараў, а ўсяго было паказана восемдзесят нумараў.

Выдатным жыццём жывуць дзіцячыя калектывы маладой вобласці—шмат ужо зроблена, шмат яшчэ прадстаіць зрабіць. Трэба зрабіць рэпертуар рознастайным, трэба рыхтаваць і перакваліфіцыраваць кадры кіраўнікоў (гэта абавязак Дома народнай творчасці), трэба працаваць над мовай,—трэба яшчэ вельмі многае. Але галоўнае ўжо зроблена: створаны ўсе ўмовы для развіцця народных талентаў і зроблены першыя паспяховыя крокі.

В. МЕЕРОЎСКІ, Е. ДЗЕМІШКАН.

Дапаможам дзецям у іх імкненнях і жаданнях

Гомельская абласная алімпіяда дзіцячай самадзейнасці паказала вялікія здольнасці, фантазію і багатую выдумку нашых піянераў і школьнікаў ва ўсіх відах тэатральнага жанру. Песні, танцы, музыка, п'есы — усё гэта незвычайна хвалявала рэбят і напаўняла іх сапраўдным творчым натхненнем. Самае каштоўнае, што ўсё гэта ішло не ад знадворнага паказу той ці іншай ролі, песні альбо танца, а ад глыбокага ўнутранага перажывання. Многія нумары падкупляюць гледача сваёй непасрэднасцю, прастатой, скромнасцю.

Даволі ўказаць на п'есу Міхалкова «Канькі» у пастаноўцы гуртка Гомельскага лесакамбіната, каб зразумець, наколькі сур'ёзна і ўдумліва падышлі школьнікі да гэтай работы. Правільнае раскрыццё, у асноўным, кожнага вобраза, правільнае зразуменне скразной лініі спектакля, уменне весці сябе на сцэне — усё гэта дае падставу думаць, што мы маем справу са здольнымі маладымі мастакамі, любячымі тэатр. Гаворачы аб творчай фантазіі і выдумцы рэбят, трэба адзначыць танец «Сенажаць» у выкананні вучняў 7 класа саколаўскай школы Стрэшынскага раёна — Гадуленка і Марозавай. Гэты танец вельмі арыгінальны і цікавы па сваёй тэме і выпрацоўцы і пастаўлен самімі выканаўцамі. Тое-ж самае трэба сказаць і аб танцы «Вальс-чачотка» у выкананні групы гомельскага Палаца піянераў. Ёсць дзеці, якія валодаюць добрымі вакальнымі данымі, напрыклад, Міровіч — вучаніца 8 класа 7-й школы, Жухатовіч — вучаніца 5 класа 27-й школы гор. Гомеля і інш.

Добрае ўражанне пакідае Рэчыцкі хора-домрава-балалаечны аркестр, кіруемы 15-гадовым вучнем 9 класа Разапавым. Праўда, аркестр не пазбаўлен недахопаў, але трэба вітаць і заахвочваць сапраўдную дзіцячую самадзейнасць. Ёсць здольныя рэбяты, якія не кепска чытаюць вершы, апавяданні і драматычныя ўрыўкі. Асабліва вылучаецца вучань 10 класа 7-й школы гор. Гомеля Іофе, які чытае маналог скупога рыцара з твора Пушкіна «Скупы рыцар».

Аднак, былі на алімпіядзе і такія нумары, якія здзіўлялі сваёй непісьменнасцю, няведаннем элементарных правіл, бескультур'ем мовы і нават апалітычнасцю (напрыклад, літмантаж «Сталінская дружба народаў» у выкананні вучняў 27-й школы гор. Гомеля). Былі і выпадкі простай халтуры, напрыклад, п'еса «Рэжысёр Петушкоў» у выкананні вучняў 10-й школы гор. Гомеля. Усё гэта сведчыць аб тым, што многія кіраўнікі дзіцячай самадзейнасці стаяць у баку ад гэтай справы. Пры адборы выканаўцаў на абласную алімпіяду абком комсамола дапусціў памылку, паслаўшы ў раёны людзей, якія не былі кампетэнтны ў пытаннях самадзейнасці. У выніку больш паловы нумароў аказаліся нізкаякаснымі. Многа недахопаў меў і арганізацыйны бок абласной алімпіяды.

Арганізатарам і кіраўнікам дзіцячай мастацкай самадзейнасці Гомельскай вобласці трэба ўлічыць недахопы і памылкі праведзенай алімпіяды. Работнікі мастацтваў Гомельскай вобласці павінны па-сапраўднаму павярнуцца тварам да дзіцячай самадзейнасці, канкрэтна і практычна дапамагаючы рэбятам у іх імкненнях і жаданнях.

Л. БУДЗЬКО.

Тэатр імя М. Горкага

К пачатку гастролей у Мінску

15 лютага 1919 года ў 6 гадзін вечара ў Вялікім зале Петраградскай кансерваторыі ўзнялася заслона першага спектакля Вялікага драматычнага тэатра.

Тварцом і натхніцелем новага савецкага тэатра з'явіўся вялікі пралетарскі пісьменнік А. М. Горкі, яго бліжэйшым саратнікам — вядомы паэт А. А. Блок. Новаму тэатру была вызначана чоткая праграма дзеянняў. Для рэалізацыі гэтай праграмы новы тэатр павінен быў стаць тэатрам класічнай трагедыі, рамантычнай драмы і высокай камедыі, павінен быў з'яўляцца тэатрам рэалістычнага напрамку, як дакладна указана ў мандаце на арганізацыю трупы, выдадзеным Упраўленнем петраградскімі комунальнымі тэатрамі.

На адкрыцці тэатра ішла трагедыя Шылера «Дон Карлос» — у пастаноўцы А. Н. Лаўрэнцева, у дэкарацыях акадэміка В. А. Шчуко. Галоўныя ролі выконвалі: Ю. М. Юр'еў, В. В. Максімаў, Н. Ф. Манахаў, В. Я. Сафронаў. Спектакль меў велізарны поспех і адразу-ж заваяваў прызнанне і любоў новага гледача — рабочай і чырвонаармейскай аўдыторыі.

Цвёрда стоячы на сваіх выходных пазіцыях, Вялікі драматычны тэатр у першыя годы творчага жыцця ажыццявіў пастаноўку раду выдатных твораў сусветнай драматургіі. «Отэлло», «Макбет», «Кароль Лір», «Юлій Цэзар», «Разбойнікі», «Руі-Блаз», «Лекар паняволі», «Слуга двух паноў» — вось далёка няпоўны спіс асноўных спектакляў тэатра ў той перыяд. Лепшыя рэжысёры і мастакі былі прыцягнуты да работы ў тэатры. Тэатр класічнага рэпертуару адразу-ж стаў тэатрам высокай тэатральнай культуры.

У кастрычніку 1925 года, адным з першых савецкіх тэатраў, Вялікі драматычны тэатр звяртаецца к маладой савецкай драматургіі, ажыццяўляючы пастаноўку п'есы Б. А. Лаўранёва «Мяцеж». Услед за гэтым тэатр ставіць п'есу Д. А. Шчэглова «Пурга», п'есу К. А. Трэнёва «Любоў Яравая» і г. д. У дні дзесятай гадавіны Кастрычніцкай рэвалюцыі тэатр стварыў яркі манументальны спектакль—«Разлом». Здаровы калектыў тэатра, які мысліў і тварыў рэалістычна, здолеў, абапіраючыся на савецкую драматургію, атрымаць рашучую перамогу над фармалістычным падыходам асобных пастаноўшчыкаў. І калі мы зараз гаворым аб савецкім рэпертуары Вялікага драматычнага тэатра ў мінулым, то перш за ўсё называем п'есу Лаўранёва «Разлом», таму што для свайго часу гэта была праграмная пастаноўка, якая гранічна рэалізавала арганічнае цягаценне тэатра к савецкай гераіцы.

Але асабліва плённым для творчага жыцця тэатра быў зварот к драматургіі Горкага. Вопыт апошніх пастановак п'ес Горкага на сцэне Вялікага драматычнага тэатра — «Мяшчан» і, асабліва, «Дачнікаў»—з поўнай нагляднасцю паказаў, што ў рабоце над драматургіяй Горкага, сутыкаючыся з высокімі ўзорамі сапраўднага соцыялістычнага рэалізма, тэатр атрымлівае магчымасці па-сапраўднаму ўмацоўваць свае метадалагічныя і метадычныя пазіцыі. Тэатр пачаў работу над «Дачнікамі» з тым, каб вярнуць, нарэшце, у савецкі рэпертуар адзін з лепшых твораў вялікага рускага пісьменніка. Аб выключнай мастацкай сіле «Дачнікаў» гаварыла ўжо іх першая пастаноўка ў 1904 годзе ў тэатры Камісаржэўскай, калі кожны спектакль суправаджаўся шалёным выцём буржуазнай публікі, пазнаваўшай сябе ў вобразах «маленькіх, нудных людзішак» — Басавых, Суславых і г. д., — і бурным захапленнем дэмакратычнага гледача, які громам апладысментаў прымаў бічуючыя рэплікі Власа! Між тым, за п'есай устанавілася рэпутацыя бяздзейснай, несцэнічнай. Сапраўды, «Дачнікі» незвычайна складаны па сваёй драматургічнай структуры, пабудаваны на пераплятенні сатырычных і трагічных матываў, прасякнуты тонкай ironіяй і патрабуюць дэтальнага аналізу тэкста. Але іменна магчымасць вялікай паглыбленай работы і прыцягнула творчы калектыў тэатра да п'есы Горкага. З гордасцю носячы імя свайго вялікага асновапаложніка, Вялікі драматычны тэатр імя М. Горкага ставіць сабе мэтай у далейшым паслядоўна ўвасобіць на сваёй сцэне ўвесь цыкл горкаўскіх п'ес.

За два дзесяцігоддзі савецкі тэатр узбагаціўся многімі бясспрэчнымі мастацкімі дасягненнямі. Рад буйных творчых удач меў і Вялікі драматычны тэатр імя М. Горкага. У сваёй мастацкай практыцы тэатр улічвае гэты вопыт, але разам з тым імкнецца не ўхіляцца ад сваёй генеральнай лініі, не адыходзіць ад тых творчых задач, якія былі пастаўлены перад ім яго заснавальнікам.

Прадаўжаючы сістэматычную работу над савецкай драматургіяй, тэатр паставіў новую п'есу Н. Пагодзіна «Крэмлёўскія куранты». Тэма п'есы — гераічная барацьба партыі на чале з Леніным і Сталіным за аднаўленне народнай гаспадаркі, за ўвасабленне ў жыццё геніяльнай мары Леніна аб электрыфікацыі краіны. Напісаная вельмі вострай выразнай мовай, прасякнутая сапраўднымі гераічнымі пачуццямі, гэта п'еса мае рад мастацкіх вобразаў. Асабліва гэта адносіцца да вобраза Леніна, які абрысаван драматургам з вялікім майстэрствам. Пастаноўкай «Крэмлёўскіх курантаў» тэатр прадаўжае сваю работу над савецкай гераічнай п'есай, над п'есай сапраўднага палітычнага значэння і вялікага мастацкага дыхання. Прынцыповым устаноўкам тэатра, і ў сэнсе соцыяльнай значымасці і ў адносінах сваіх мастацкіх вартасцей, адпавядае пастаўленая ў пачатку бягучага года п'еса маладога савецкага драматурга А. А. Капкова «Цар Патап». Маючы сваім сюжэтам падзеі, звязаныя з аграрнай палітыкай самадзяржаўя — «сталыпіншчынай», гэта п'еса з'яўляецца разам з тым яркім апавяданнем аб разбэшчваючай уладзе грошай над чалавекам, аб драпежніцкіх інстынктах уласніка, у канец скажаючых чалавечую псіхіку.

Апрача памянёных ужо горкаўскіх п'ес, руская класічная драматургія будзе прадстаўлена ў бліжэйшым рэпертуары тэатра камедыяй Чэхава «Вішнёвы сад», к рабоце над якой тэатр прыступіў ужо.

Заходнееўрапейская класіка прадстаўлена ў рэпертуары тэатра на бягучы год Шылерам. Увосень будзе паказана новая пастаноўка трагедыі Шылера «Разбойнікі». Апрача таго, у асноўным рэпертуары знаходзіцца камедыя Гальдоні «Слуга двух паноў», пастаўленая яшчэ ў 1921 годзе і з таго часу не сыходзячая з афіш тэатра.

У свой час Вялікі драматычны тэатр імя М. Горкага ўдзяліў значную ўвагу сучаснай заходнееўрапейскай п'есе. Нажаль, захапіўшыся фармалісцкімі эксперыментамі, тэатр не здолеў поўнасцю раскрыць тое каштоўнае і цікавае, што мелі ў сабе асобныя п'есы еўрапейскіх аўтараў. Але сучасная еўрапейская драматургія, вядома, павінна мець месца ў рэпертуары савецкага тэатра, асабліва, калі гутарка ідзе аб п'есах, якія гавораць аб соцыяльных канфліктах і па сваіх мастацкіх вартасцях даюць поўнацэнны драматычны матэрыял. Выходзячы з гэтых меркаванняў, тэатр уключыў у свой рэпертуар пастаноўку п'есы Прыстлі «Карнеліус».

Імкнучыся забяспечыць савецкага гледача рэпертуарам высокага ідэйнага зместу і вялікіх мастацкіх форм, творчы калектыў тэатра ставіць сваёй мэтай стварыць на яго падмостках спектакль высокага ўнутранага пафасу і яркай формы. Іменна такім спектаклем увайшоў Вялікі драматычны тэатр імя М. Горкага ў гісторыю савецкага мастацтва з першых год рэвалюцыі.

Е. М. РАДЗІН.

Дырэктар тэатра імя М. Горкага.

Адказны рэдактар І. Д. ГУРСКІ.

Мінск. Друкарня «Звязды». Адрас рэдакцыі газеты: Мінск, Савецкая, 76, Дом пісьменніка. Тэлефон 25-394. Газета «Літаратура і Мастацтва» выходзіць адзін раз у дэкаду. Уп. Галоўлітбела № М—1988